

ANALELE ACADEMIEI ROMANE

SERIA II. — TOMUL XX.

1897 — 1898.

MEMORIILE SECȚIUNII LITERARE.



BUCURESCI
INSTITUTUL DE ARTE GRAFICE, CAROL GÖBL
FURNISOR AL CURȚII REGALE
16, STRADA DÔMNEI, 16
1899

C U P R I N S U L

Un poet moldovén din vécul XVIII. Mateiú Millo, de *I. Tanoviceanu*.

Teatrul la Români. Partea II. Teatrul în Țéa-Românéscă, 1798 – 1898.

Intâiul memoriú, de *D. C. Ollănescu*.

Teatrul la Români. Partea II. Teatrul în Țéa-Românéscă, 1798—1898.

Al doilea memoriú, de *D. C. Ollănescu*.

UN POET MOLDOVÉN DIN VÉCUL XVIII

MATEIU MILO

de

I. TANOVICEANU

Membru corespondent al Academiei Române.

Sedința de la 13 Martie 1898.

Sunt câțiva ani de când am publicat, în *Archiva Societății științifice și literare din Iași*, cunoscuta piesă a lui Regnard *Les Ménechmes*, tradusă în versuri românesce în 1803. Căutând să aflăm numele traducătorului, care în manuscris eră șters, și bănuind că ar fi un Milo, fiind-că manuscriptul s'ar afla printre cărțile ce aparținuse acestei familii, ni s'a spus că, în adevăr, un Milo, în vécul trecut, a scris poesii și că se păstrează în familie o culegere de poesii scrise de dînsul. Mulțumită bunăvoinței d-lui Matei Milo, fostul primar de Fălticeni, care ne-a pus la îndemână aceste poesii, suntem fericiți că putem scóte din întunerecul uitării pe un poet din vécul trecut, până acum cu totul necunoscut scriitorilor noștri. Poetul se numesce Matei Milo; el este tatăl Spătarului Vasile și bunul marelui artist dramatic Matei Milo.

Înainte de a vorbi despre poeziile lui Matei Milo, vom încerca să schițăm biografia lui, pe cât ne este cu putință să o facem de-ocamdată.

Pe caetul care cuprinde poeziile sale, o mână modernă a scris cu creionul următoarea laconică însemnare (1):

«Poesii făcute de Matei Milo, bunul artistului Matei Milo și Alecu Milo. Mort în 1796, în vîrstă de 45 ani. N'a fost nicî-odată funcționar.

(1) Însemnarea e făcută de Alecu Milo, nepotul de fiu al poetului, după cum ni s'a spus de fiul său, d-l Matei Milo.

A locuit tot-deauna la Spătărești, ținutul Sucevei; a făcut studiile în Rosia; a ramas dupe dînsul o bibliotecă, care a fost arsă de Turci. S'a ocupat și cu matematicile, compunînd o aritmetică la 1795.»

Din fericire, diferite alte însemnări și documente ne dau mijlocul, nu numai să adăogăm ceva la această scurtă însemnare, dar chiar să o îndreptăm acolo unde este greșită și să întărim cele ce cu adevăr s'aŭ spus într'însa.

Mateiŭ Milo și-a făcut studiile în Rusia și anume la St. Petersburg, de unde s'a întors în 1775 Ianuarie, împreună cu Dumitrașcu Ghica, fiul cel mai mare al lui Grigorie Ghica Vodă, cel decapitat de Turci în 1777. Acesta se vede din următoarea însemnare scrisă cu mîna sa pe un calendar rusesc ce se află în biblioteca de la Stolniceni a d-lui Const. Miclescu:

«1775. ghenarie 6. am purces de la Peterburg la Moldova, împreună cu beizade Dumitrascu a răposatului Grigorie Alexandru Ghica voevod.»

Și această însemnare este întărită de o alta făcută în Ianuarie 1775 în Sema Visteriei pe 1776, din care se vede că 1.150 lei și 110 bani s'aŭ dat «cheltuiala făcută de Theodor dascal aducînd pe Marie Sa Beizade de la Petropoli». (1)

Ceea ce ne face să credem că poetul Mateiŭ Milo a fost la Petersburg pentru învățatură, iar nu pentru petrecere saŭ în călătorie, este faptul că pe acea vreme călătoriile erau foarte anevoioase și, dacă cineva ar fi voit să călătorască la Petersburg pentru plăcere, nu s'ar fi dus érna, ci fără de îndoială ar fi ales un alt timp mai priincios. Afară de acesta, în biblioteca de la Stolniceni, rămasă de la poetul Mateiŭ Milo (care, de va fi fost cum-vă arsă de Turci, n'a fost arsă în întregime), se găsesc foarte multe cărți rusești, și vedit lucru este că, dacă Milo ar fi fost numai călător la Petersburg, nu s'ar fi întors încărcat cu atâtea cărți scrise într'o limbă pe care nu o cunoscea. Se pare de altmintrelea că Milo nu numai vorbea, dar și scria rusesc, fiind-că se găsesc unele însemnări, foarte rare ce e drept, scrise în limba rusescă pe cărțile din biblioteca lui de la Stolniceni.

Pe lângă limba rusescă, Mateiŭ Milo mai cunoscea și limba grecască modernă și francesă. Că scia limba grecască se vede din cărțile ce compun biblioteca sa, cari în mare parte sunt grecesci; afară de acesta, printre poeziile ce ne-aŭ rămas de la dînsul, una este scrisă în

(1) *Sama Vestiriei* pe 1776. Academia Română, mss. No. 359.

limba grecescă şi ea este probabil originală, de ôre-ce se asemănă în cuprins cu cele-lalte poesii ale lui Milo. (1) Ceea ce ne face să credem că poetul cunosceă şi limba francesă e faptul, că una din poesiile sale e tradusă din Voltaire şi, pe de altă parte, în biblioteca sa se află o mulţime de cărţi în limba francesă.

Poetul MateiŢ Milo se întorceă dar în ţeră pe la începutul anului 1775 sub cele mai frumoase auspicii. Om cu ôre-care învăţatură pentru vremile sale, înzestrat de natură cu multă deşteptăciune, având bune înrudiri şi bucurându-se chiar de înalta protecţiune a Domnului, el puteă să ajungă cu înlesnire şi în scurt timp în cele mai înalte slujbe ale ţerii. Din nenorocire însă pentru dînsul, nimic nu eră statornic pe atunci în ţerile românesce. Abiă Milo îşi începeă cariera şi o gróznică nenorocire cădeă asupra familiei Ghica, care de mai bine de un véc se bucură de încrederea Turcilor şi puteă fi socotită ca cea mai din-tăiŢ şi mai puternică din ţerile românesce. Cu omorîrea lui Ghica Vodă în Beilic, poetul perdeă pe protectorul familiei sale şi vedeă ast-fel risipindu-se visurile unui frumos viitor.

Totuşi e fôrte greşită însemnarea, pe care am reprodus-o mai sus, când afirmă că poetul MateiŢ Milo n'a fost nici odată funcţionar, căci încă de pe la mijlocul domniei lui Const. Muruzi, urmaşul lui Grigorie Ghica Vodă, el este pus în slujbă, cum resultă din următórea însemnare scrisă chiar de el pe o Pravilă grecescă a lui Armenopol (tipărită la Veneţia în 1777):

«S'au cumpărat pentru trebuinţa Divanului, în domnia Înălţatului Domn Costandin Moruz, fiind eu vătav de aprozi.

«(s) MateiŢ Milo. vătav za aprozi, 1770. Noem. 11.» (2)

Şi vătăjia de aprozi nu e singura slujbă pe care a avut-o poetul MateiŢ Milo, căci el singur ne arată pe calendarul din 1775 slujbele şi rangurile ce i s'aŢ dat de diferiţi Domni:

«1780. Noemvrie 11. m'au făcut vătav de aprozi Măria sa Costandin vodă Muruz.

«1783. Iulie 21. m'au făcut vel sulger Alexandru vodă Mavrocordat.

«1784. Iulie 14. m'au făcut vel stolnic acestaş Domn.

(1) Colegul nostru de la *Societatea sciinţifică şi literară din Iaşi* d-l Murnu ne-a spus că se cunósce că poesia e scrisă de un Român, fiind-că cuprinde un românism.

(2) Tot pe acéstă carte se află pecetia în fum a lui MateiŢ Milo, care consistă din literile M. M., de-asupra căroara se află o corónă de Comite, iar de desupt anul 1780. Acéstă carte ne-a fost dăruită în anul 1890 de răposatul Iancu Prăjescu.

«1787. Mai 1. m'au rânduit ispravnic la Dorohoî Măria sa Alexandru vodă Ipsilant.

«1788. Ghenarie 12. m'au făcut vel ban Mărie Sa Alexandru vodă Ipsilant.»

Pe același calendar Mateiū Milo spune:

«1782. Oct. 25. m'am însurat. (1)

«1783. Aug. 21. s'a născut fiica mea Catinca.»

Și din o altă însemnare, scrisă însă de fiul său, se vede că în anul 1795 s'a născut acest fiu Vasilie.

Intru cât am putut verifică aceste însemnări, se vede că ele sunt conforme cu adevărul, de ore-ce în semile Visteriei pe aniî 1784 și 1786 găsim pe Mateiū Milo cu titlul de vel Stolnic (2), iar într'un document din 1789 vel Ban. (3)

Trebue să spunem însă că, deși sulgeria, stolnicia și bănia erau slujbe, nu credem ca Mateiū Milo să fi ocupat aceste funcțiuni, ci numai i s'a dat rangul de vel Sulger, vel Stolnic și vel Ban. Cel puțin pentru stolnicie putem afirmă lucrul aprópe cu siguranță, de ore-ce din documente se vede că, în anul 1785, a fost Stolnic în funcțiune Toma Iamandi (4), iar în anul 1786 Dumitrașcu Rășcanul. (5)

Maî târđiū, și anume în anul 1789, găsim pe Mateiū Milo din noū ispravnic, de astă dată la Némțu, împreună cu Căminarul Răducan Roset (6), iar în 1795 Iulie în 18 Alexandru I. Calimach Vodă însărcinează pe Mateiū Milo biv vel Ban și pe Ioniță Negre biv vel Paharnic să facă o cercetare locală în ținutul Sucevei. (7)

După însemnarea scrisă cu creionul maî sus citată s'ar păré că Milo a murit un an maî târđiū, anume în 1796, în vîrstă de 45 ani. Dacă lucrul ar fi adevărat, atât poetul Mateiū Milo, cât și fiul său Spătarul Vasilie Milo, care a murit în 26 Iunie 1840, n'aū trăit decât 45 de ani, pe când fiul și nepotul lor marele artist Mateiū Millo a ajuns la vîrsta înaintată de 82 ani. (8) Grație însă unor documente inedite ce

(1) Ea se numiă Soltana. — Ministeriul Domeniilor, moșia Harmănesci (Suceva), doc. 64.

(2) *Semile* se află în Arhiva Statului din Iași.

(3) Mănăstirea Némțu, Drăgănesci, No. 1714 (copie din 1829).

(4) T. Codrescu, *Uricarul*, II, p. 90.

(5) Acad. Rom., mss. No. 32 (pergament).

(6) Mănăstirea Némțu, doc. citat maî sus.

(7) Minist. Domen., Harmănesci (Suceva), doc. 33.

(8) Acesta rezultă din o însemnare pe o carte din biblioteca de la Stolniceni, din care se vede că artistul Mateiū Millo s'a născut la 25 Novembre 1814.

ne-aŭ trecut prin mână, putem spune cu siguranță că în această pricină însemnarea este greșită și că poetul n'a murit în anul 1796.

Resultă mai întâiŭ din două documente că poetul trăia pe la sfârșitul anului 1797.

În primul din aceste două documente, în care data 97 e adaosă mai târziu la cea de *Octomvrie* 7, Iordache Canta Vistierul spune că a vădut pe Banul *Milu* astăzi la Curte că a venit. (1) Ce e drept că data 97 e pusă greșit, de ore-ce încă de la 3 Iunie 1797 Iordache Canta ajunsese Mare Logofet (2) și prin urmare în Octobrie același an el nu mai putea iscăli Vistier. Însă cel de al doilea document e decisiv, fiind-că el poartă data 10 Oct. 1797 și este o scrisore autografă a lui Mateiŭ Milo către Logof. Iord. Canta, în următoarea cuprindere:

«Cu multă plecăciune mă închin dum. arh. logofete.

«După plecatele mele închinăcuni, iată trimit dum. condica turor (sic) scrisorilor Goeștilor; alte scrisori de acești moși nu am mai găsit. Și rămâi rugându-mă ca să fiŭ precum am cinste a mă numi a dum. plecată slugă.

«(s) Matei Mil spătar. 1797. Oct. 10.» (3)

Prin urmare, poetul Mateiŭ Milo trăia pe la sfârșitul anului 1797, și el ajunsese la rangul de Mare Spătar, pe care l'a avut mai târziu și fiul său Vasilie.

În anii 1798 și 1799 el se află încă în viață și poate ispravnic, căci în 30 Aprilie 1798 Alex. I. Calimach Vodă însărcinează pe Mateiŭ Mil biv vel Spătar și pe Ioniță Gane biv vel Clucer să facă o cercetare locală (4); în 12 August 1799 Domnul scrie acelorași boeri să cerceteze jalba egumenului de Râșca pentru moșia Sîrbii din județul Némțu (5), iar în 12 Iunie 1798 același Domn dedese o altă însărcinare lui Dim. Sturza biv vel Postelnic și Mateiŭ Milo biv vel Spătar. (6)

Și de sigur poetul nu murise încă nici în Martie, și poate nici în Iulie 1800, fiind-că în archiva de la Stânca a familiei Rosetti-Rosnovanu se află o declarațiune scrisă de Mateiŭ Milo și iscălită de unchiul său Logofetul Nic. Roset în 23 Martie 1800 (7), iar pe de altă parte în 3 Iulie același an, Costandin Al. Ipsilant Vodă spune că: «În anul

(1) Frătenii, f. 64, la d-l Dim. Greceanu, avocat, Iași.

(2) Iordache Cantacuzino (Pașcanu) vel Logofet iscălește anaforaua Sf. Spiridon, Hrițenii, III, 26 (copie) și 47.

(3) Frătenii, f. 65, la d-l Dim. Greceanu.

(4) Minist. Domen., Sîrbii (Némțu), doc. 19.

(5) Minist. Domen., Săvescii (Némțu), doc. 20.

(6) Acad. Rom., Condica Bucovinei, p. 28.

(7) Plicul XLI, doc. 3. (Scrisorile în pricina cu Banul Iordache Milu.)

trecut a fost rînduit Clucerul Ioniță Gane cu dum. spat. Matei Milo ca să cerceteze.» (1) Dacă Matei Milo n'ar fi fost în viață în 3 Iulie 1800, e aproape sigur că documentul i-ar dice răposatul Matei Milo, iar nu «dum. spat. Matei Milo.»

Tot pentru același motiv credem că poetul trăia în 1801 Aprilie 14; fiind-că Domnul, vorbind de cercetarea făcută în 1795 de dînsul și de Ioniță Negre Paharnicul, dice : «dum. spat. Matei Milo». (2)

În orî-ce cas, în 25 Ianuarie 1802 el nu mai eră în viață, fiind-că un document cu această dată vorbesce de «moșia Blăgești, ce o ține cu anul spătărăsa Soltana a răposatului spatar Matei Milo». (3)

Relativ la Matei Milo am mai găsit o declarațiune scrisă și subscrisă de el la 1792 (4) și o învoială relativă la moșiile sale Spătăresci și jumătate Antilescii din ținutul Sucevei, în care se vorbesce de o jalbă dată în 1786 Octobrie 25 de Banul Matei Milo, care pe atunci eră Stolnic. Această învoială este iscălită și pîrtă și pecetia lui Matei Milo, pe care se vîd armele familiei sale. (5)

La aceste date biografice credem că nu facem rău adăogînd câte-va sciințe despre familia poetului.

Familia Milo, care nu trebuesce confundată cu boerii Milesci pomeniți de Principele Cantemir în «Descriptio Moldaviae» (6), este de origină străină, probabil francesă. Enache Kogălniceanu, vorbind în cronica sa despre Lințu (Linchou) care eră *Frânc* (frances) de nîm, pomenesce și de Enăcache Milo, starostele de Cernăuți, spunînd despre el: «*Frânc și acesta, însurat în Iași*». (7) Din cuvintele cronicarului se vede că familia Milo nu venise în țeră de mult timp, căci dacă ea ar fi venit de două sau trei generațiuni în Moldova, Kogălniceanu nu ar mai fi ȓis că Enăcache Milo e *Frânc* și nu ar fi relevat chiar faptul că e însurat în Iași. Căsătoria lui Milo, neinteresînd expunerea cronicarului, nu pôte avî dar alt înțeles decît ca să arate că, deși Milo eră străin, dar se românisase și putuse deveni staroste de Cernăuți, fiind-că se căsătorise cu o Romîncă și, conform cu obiceiul timpului, el eră socotit ca Romîn.

(1) Minist. Domen., Sîrbii (Nîmțu), doc. 22.

(2) Minist. Domen., Hărmănesci (Suceva), doc. 36.

(3) Ibidem, doc. 64.

(4) Arhiva de la Stîncă a familiei Rosetti-Rosnovanu, plicul XLI, doc. 1. (Scri-sorile în pricina cu Banul Iord. Milu.)

(5) Comunicată de d-l Matei Milo, fostul primar de Fălticeni.

(6) *Scrisoarea Moldovei*, 1825, cap. XV, p. 263.

(7) M. Kogălniceanu, *Letopisețul Enache Kogălniceanu*, ed. II, 1872, III, p. 246.

Prin urmare, dacă nu Enăcache Milo, starostele de Cernăuţi, de sigur însă tatăl său a fost cel dintâiu din această familie care a venit şi s'a aşezat în Moldova.

Că Milo eră saū cel puţin pretindea că e de origină francesă, ne-o spune Jos. Boscowich, care, vorbind despre dînsul, Ńice :

«Ce gentilhomme me dit qu'il était François d'origine; il parle bien cette langue et l'italienne; ayant épousé une riche héritière, il s'est établi dans ce pays, où il jouit d'une belle fortune et est considéré par le Prince.» (1)

Şi mai departe Boscowich adaoge :

«Nous rencontrâmes le staroste (gouverneur) de Cernauz. Ce staroste était Monsieur Millo, Grec de naissance, qui prétend être d'origine française et que son nom dans cette langue est Mille. Sa sœur est mariée a Monsieur Ciugria, riche marchand de Raguse (mon compatriote), établi à Constantinople, où j'avais beaucoup fréquenté sa maison. Pour ce staroste, ayant trouvé en Moldavie une riche héritière, il l'épousa; elle était originaire de la famille Rossetti, sortie anciennement de l'Italie; elle possédait de grands biens, nombre de villages et vivait splendidement.» (2)

Dacă Boscowich contestă originea francesă a lui Enăcache Millo, d-l de Castellane, ambasadorul frances la Constantinopole, crede dimpotrivă, ca şi Enache Kogălniceanu, că Milo e de origină francesă; el spune că, în 25 Iulie 1747, Domnul Moldovei Grigorie Ghica «avait fait complimenter (Mr. des Alleurs, ambassadeur de France) par le Seigneur Milo, *originnaire français*, qui est à son service». (3)

Se vede dar că Milo venise în Moldova cu mult înainte de a ajunge staroste de Cernăuţi şi că el eră omul de casă al Ghiculescilor, după cum şi compatriotul său Linchou eră al Racovişescilor; ast-fel se pôte înţelege şi explică întorcerea de la Petersburg a lui MateiŢ Milo cu Dumitraşcu Ghica, fiul lui Grigorie Vodă Ghica, în anul 1775, Ianuarie.

Originea francesă a lui Milo şi legătura veche a familiei sale cu casa Ghiculescilor se mai întăresce cu o scrisore a lui Grigorie Ghica Vodă Bătrânul către Marchisul de Bonnac, ambasadorul Franciei din timpul pe când Ghica eră dragoman al PorŢii. În post-scriptum acestei scrisori, care pōrtă data 6 Februarie 1726, se Ńice :

«Milo, cum este cunoscut ExcelenŢei Vōstre, continuă de mulŢi ani să fie în serviciul meu, şi tot asemenea şi părinŢii lui se pare că au meritat cu

(1) Jos. Boscowich, *Journal d'un voyage de Constantinople en Pologne, Lausanne* 1762, p. 254.

(2) *Ibidem*, p. 302.

(3) Hurmuzaki, *Documente*, Supl. I¹, p. 592, doc. DCCCLVIII.

serviciile lor pe lângă Curtea Maestății sale Imperiale a Franței; am luat dar libertatea de a face o caldă rugăciune în favoarea lor, ca de *națiune franceși*, aici către Excelența Sa d-l Dandrezel, pentru susținerea lor. M'am hotărât să vă rog și pe Escelența Văastră, ca să bine-voiți să contribuiți la ceea ce poate îndeplini dorința mea, privitoare la rugăciunea făcută la plecarea Excelenții Văstre de aici în favoarea fiului său. (1)

Dacă această scrisoare se referă la familia Milo, după cum credem noi, apoi e multă probabilitate, ținând seamă de data ei, că aci e vorba de tatăl lui Enăcache Milo, starostele de Cernăuți de pe la anul 1762 (2) și ispravnicul de Roman în 1780. (3) În adevăr, nu e de crezut ca Milo, care era de mai mulți ani în slujba dragomanului Porții și avea un fiu în favoarea căruia se făcea o scrisoare de recomandare către un ambasador în anul 1726, să trăiască încă și chiar să fie în slujbă în anul 1780. Ori-cum ar fi însă, relevăm din această scrisoare originea francesă și legătura cu casa Ghica a acestui Milo, ceea ce ne face să credem că, dacă nu e vorba de Milo starostele de Cernăuți, la care se referă Enache Kogălniceanu, abatele Boscowich și d-l de Castellane, apoi de sigur e vorba de tatăl său, sau cel puțin de un membru al acestei familii.

Ce era însă de rudă starostele Enăcache Milo cu poetul Matei Milo ?

Întrebând în această privință pe bunul și regretatul nostru prieten Iancu Prăjescu, mort în 1893, în vîrstă de peste 90 de ani, dînsul ne-a spus următoarele relativ la familia Milo, cu care era foarte de aproape înrudit.

Au fost trei frați Milo:

1. *Enăcache* Spătarul. (4) Acesta a avut o fată, căsătorită cu Iancu Jora, fiul lui Dumitrache Jora.

2. Postelnicul *Andrei*, căsătorit cu Safta Canano. El a avut un fiu, pe Logofătul Nicolae Milo (5), tatăl fraților Alecu și Petrache Milo.

3. *Matei*, care a avut un fiu, pe Spătarul Vasilie Milo. Acesta s'a însoțit cu Zamfira, fata Postelnicului Ioniță Prăjescu (6), și la rîndul său a avut doi fii, pe Matei, artistul dramatic, și pe Alecu, tatăl lui

(1) Hurmuzaki, *Documente*, vol. VI. doc. CCXLI, p. 395.

(2) Acad. Rom., mss. 103/LIII.

(3) Sf. Spiridon Iași, *Precesta* (Roman), p. 87 și 88.

(4) Enăcache trăia în 1826 și ajunsese Postelnic.—Minist., Domen. moșia Păncesci (Roman), doc. 18.

(5) În 1826 el era Spătar.—Minist. Domen., Păncesci (Roman), doc. 13.

(6) Ioniță Prăjescu, tatăl lui Iancu Prăjescu.

Mateiû Millo, fostul primar de Fălticeni, și al căpitanului Eugen Millo. Vasile Milo a avut și două fete, pe Aristița și Sultănița.

Cum se numiă însă tatăl celor trei frați Milo? D-l I. Prăjescu nu putea spune, însă nu e nici o îndoială că el este Enăcache Milo, starostele de Cernăuți din 1762, căci iată ce am găsit în arhiva familiei Rosnovanu sub titlul: *Scrisorile în pricina cu Banul Iordache Milu* (1), — noi resumăm numai ceea ce se raportează la familia Milo:

Andreiû Roset, care a fost Logofăt Mare (2), a avut doi copii: Nicolae Roset (Rosnovanu), Mare Logofăt (3), și pe Safta Milo Spătărăsa. Safta, căsătorită cu Spătarul Enăcache Milo, a avut 4 copii: pe Ianache Spătarul, pe Mateiû Spătarul, pe Andreiû Stolnicul și pe Banul Iordache Milu. D-l Prăjescu nu a cunoscut pe Iordache Milo, cel de al patrulea frate, probabil din pricină că, înainte de 1814, după cum se vede în documentele rosnovănesci, el a luat protecsia împărăției Rusiei și a trecut în oblaștia Basarabiei; acolo se vede că el a ajuns «nadvornăi sovetnic». Pe la anul 1786 el eră treti Logofăt, cum se vede în sêma Visteriei (4) de pe acel an, iar în 1806 Ban, după cum rezultă din o hotarnică făcută de dînsul. (5)

Prin urmare, ascendenții poetului Mateiû Milo sunt: tată: Spătarul Enăcache Milo, starostele de Cernăuți, de origine frances; mamă: Safta fata Marelui Logofăt Andreiû Roset și a Mariei, fata Marelui Logofăt Sandul Sturza. (6) El eră dar văr primar cu Vistierul Iord. Roset-Rosnovanu și cu cele 8 surori ale sale, numite de contemporanii lor *cele nouă muse*, dintre cari una este Ecaterina Dómna, soția lui Ioan Sturza Vodă.

Și acum să trecem la poeziile lui Mateiû Milo.

Caetul care cuprinde poeziile celui dintâiu poet liric moldovên cunoscut până astăzi are 18 centimetri lungime și 10 lățime; el a fost legat cam pe la 1850 și, cu această ocaziune, s'aû adaos o mulțime de foi albe, pe cari s'aû scris diferite însemnări de alți membri ai familiei.

Poesiile sunt scrise chiar de autor. Cu toate că lipsesce iscălitura lui Milo, spusa familiei se întăresce prin compararea ce am făcut-o noi cu alte documente scrise și iscălite de Mateiû Milo. Deși unele poezii sunt corectate de autor, se vede însă că ele sunt transcrise, și chiar

(1) Plicul 41, la moșia Stânca.

(2) Intre anii 1746—1747.

(3) Intre 1784—1786.

(4) Archiva Statului Iași.

(5) Hurmuzaki, *Documente*, Supl. I^a, p. 398

(6) Genealogia familiei Sturza.

putem afirma cu siguranță că el nu le-a transcris în ordine cronologică. Așa de exemplu, poetul a trebuit să scrie dialogul său mai bine de o jumătate de secol dintre Paharnicul Iordache Darie și Banul Catargiu în 1796, fiindcă în acest an Paharnicul Darie a ajuns Ban, iar povestea întâmplării dintre Episcopul Veniamin și ispravnicul Cantacuzino trebuie să fie scrisă după 1796, când Veniamin a devenit Episcop de Roman, și totuși în caet această poveste e transcrisă înaintea dialogului dintre Darie și Catargiu.

Se vede dar că poetul a transcris poeziile sale în caet după întâmplare și fără să se fi preocupat de timpul când le-a scris.

Din nenorocire caetul nu cuprinde toate poeziile pe care le transcrisese Matei Milo. Se vede că parte din ele nu mai erau în ființă când s'a legat caetul, fiindcă prima foie a caetului poartă numărul 15, afară de acesta lipsesc foile 20, 24, 27, 28, 33 și 34, urmează foia 35 și apoi foile 77 și 78, care conțin nisce versuri în limba franceză iscălite C. Stephanovici, și în sfârșit mai sunt două alte foi nenumotate, conținând poezii în limba română scrise tot de Matei Milo.

Prin urmare, noi nu avem decât o mică parte din poeziile lui Matei Milo, 17 foi din cel puțin 77, cât conține caetul întreg. Fără îndoială că pierderea e regretabilă, căci dacă mare parte din poeziile lui Milo sunt foarte slabe, se găsesc printre acestea unele destul de bune, și cine știe ce mărgăritare va fi ales și va fi răpus pentru totdeauna în această întâmplare. Așa de pildă, nu e de crezut că Matei Milo să nu fi scris vre-o poezie cu ocaziunea răpirii Bucovinei și mai virtuos e cu neputință ca să nu fi scris nimic despre cumplita moarte a lui Grigorie Vodă Ghica, protectorul său și al familiei sale.

Oricum ar fi, ceea ce ne a rămas din poeziile lui Milo e îndestul spre a ne pute face o idee despre valoarea sa literară.

Cele mai multe din poeziile lui Milo sunt foarte slabe. Căutându-le, ar crede cineva că sunt scrise de un școlar din cele dintâi clase ale liceului, atât sunt ele de naive și de puțin corecte sub punctul de vedere al regulilor poeziei. În general rima e săracă, uneori ea lipsește cu desăvârșire, regulile prosodiei și ale metricii sunt nesocotite, ideile poetice sunt de o raritate nespusă; în scurt, forma și fondul acestor poezii e de o slăbiciune de necrezut. E chiar de mirat cum un om cu învățătură și cu oarecare talent, căci după părerea noastră talentul nu lipsea lui Milo, a putut face nisce poezii atât de slabe.

Și totuși sunt interesante și foarte interesante aceste începuturi ale literaturii noastre de la sfârșitul veacului trecut și începutul celui prezent; dacă cea mai mare parte din ele nu au, după cum am văzut,

aprópe nici o valóre literarǎ, ele vor sluji însǎ istoricilor noştri ca sǎ determine starea culturalǎ a acelei epoce şi pentru ca, urmǎrind treptat fazele desvoltǎrii culturii romǎnesci sǎ-şi pótǎ face idee cât am progresat în acest scurt timp. «Biografia bárbatului — dice distinsul nostru istoric d-l Hasdeu — nu trebuie sǎ se uite ce a fost junele şi copilul. Mai mult decât atǎta: copilǎria şi juneţa sunt sigurele chei pentru a deslegǎ numeroasele enigme ale bárbǎţiei, fie într'un individ, fie într'o naţiune, fie în totalitatea umanǎ.» (1)

Cât drum într'adevăr parcurs într'un singur secol, când plécǎ cineva de la MateiŢ Milo, care represintǎ copilǎria poeziei nóstre, şi ajunge la Alecsandri, Eminescu, Coşbuc, Vlahuţǎ, trecând pe la Conachi, Momuleanu, Vǎcăresci, Bolintineanu şi Gr. Alexandrescu!

Sǎ nu uitǎm într'adevăr cǎ Milo este predecesorul lui Conachi, póte maestrul sǎu în arta poeziei, deşi şcolarul a întrecut cu mult pe profesorul sǎu. Când Conachi vedeǎ lumina pentru întâia datǎ, MateiŢ Milo îşi sǎvîrşise dejǎ studiile la Petersburg şi, om în vîrstǎ de peste 25 de ani, probabil cǎ făcuse primele sale poezii.

Cǎ Milo a servit de model lui Conachi, lucrul nu póte fi îndoios pentru orí-cine va comparǎ poeziile lor. Şi forma, întru cât-va şi fondul celor doi poeţi séménǎ de minune, aşǎ în cât, afarǎ de corecţiune, ar puté cine-va crede cǎ poezia unuia este scrisǎ de cel-alt. Acelaşi gen de lirism anacreontic, aceleaşi oftǎri şi vǎitǎturi amoróse nesfîrşite, pe cari le gǎsim la Conachi, le întîlnim şi la MateiŢ Milo.

Aşǎ, prima poezie pe care o gǎsim în colecţiune, începe cu aceste cuvinte:

Nu întǎleg de vieţuesc
Şi pe sferǎ de tráesc.
A lumi dulceaţă,
Intuneric gheaţă.
Cele ce-m dic şi-m vorbascu
Nici aud, nici sǎmţascu.

Urmézá poezia grecéscǎ, a cǎreia traducere (2) este:

La durerile mele contenire,
Nu aveam decât numai în césul
Când te priviam.
Şi va! când mǐ-a lipsit şi-acésta,
Cum e chip sǎ mai tráesc?
Ce nádejde-mǐ mai rămâne,

(1) Hasdeu, *Istoria criticǎ a Románilor*, 1875, I, prefaţa, p. VII.

(2) Traducere fácutǎ de d-l G. Murnu, profesor la Iaşi.

Ce bucurie mă 'nveselesc
De la lumea de aici?
Trebue să mă duc, dacă nu te vîd,
Și o oră dacă ai lipsi,
Este durere, mîhnire, suferință,
Și cîsurile cînd îmi lipsesc
Morții pe toate le număr.
Dîua mă bate gîndul,
Nóptea mă bat visurile.
La ce vreme să nădăjduesc
Că bine voi trăi?
Nu e nici o nădejde.
Eū mor, rămăi cu bine!

În a treia fîie el începe:

Ah! om s'au mai aflat
Ca mine în dureri înpilat.
Atăte munci greli
Noi și vechi a meli...

Și sfîrșesc ca un desperat:

Nu voesc alt dar,
Moarte o cunosc har.

În altă poezie el se adresăză către cer, reclamîndu-î pentru suferințele sale:

Ah! cer, ce ți-am greșit,
Așa cumplit m'ai osîndit,
Ș'ai hotărât zilelor mele
A petrece în dureri grele,
În dureri nesuferite,
Strașnice, pre cîmplite.
Pără cînd a suspina,
Cu ah! și vah! a ohta?

Se vede însă că cerul n'a ascultat rugăciunea lui Milo, căci puțin mai în urmă iar începe a oftă:

Ah! stare pre cîmplită,
Fără mîngăere osîndită
A iubi și a fi iubit
Și cu amoriu tînuit,
Altele inima a sîmți
Ș'altele gura a grăi!

În sfîrșit, amorul devenind din ce în ce mai tare, poetul ajunge din nou a-și dorî mórtea în următórea poesie :

Soarele meŭ au întunecat,
A me lumină s'au departat,
Am rămas fără vederi,
În dureri și muncă grea,
Fără a mai nădăjdui
Că lumina me voi zări.
Toate pentru mine s'au sfârșit,
Insum ca o pervane m'am jărtvit.
Ah! prea dorită moarti,
Vin cu grabă, te rog foarti.

Vedem dar că lirismul oftător și amoroș al lui Conachi se găsește și la predecesorul său Milo, care de sigur i-a servit drept model. Însă pe când Conachi are caracteristica sa că este un poet liric exclusiv erotic, Mateiŭ Milo, în puținele poezii care ne-au rămas de la el, este cu mult mai variat, așa în cât sub acest raport el e superior succesorului său Conachi. Printre puținele poezii ce ne-au rămas de la Milo găsim o odă, cea dintâi pôte în limba română, și mai multe satire la adresa contemporanilor săi, care de sigur că constituiesc meritul și nota în adevăr originală a poetului. Căci dacă erotismul lui Milo, de parte de a ne înduioșa, ne face să zîmbim din cauza naivelor sale exagerări, din contra satirele lui nu sunt lipsite de vervă și ele ne provocă risul, cu tóte că, necunoscînd originalul, nu putem să apreciam îndestul caricatura. În această privință poetul Mateiŭ Milo e adevăratul moș al nepotului său de fiŭ Mateiŭ Mîlo artistul dramatic și confirmă încă odată regula eredității psihologice, pe care am mai găsit-o în cercetările noastre asupra familiilor boeresce ale Moldovei în persoana lui Const. Kogălniceanu, străbunul marelui și în veci neuitatului Michail Kogălniceanu.

Nu știu dacă Spătarul Vasilie Milo, linia de unire dintre artist și poet, avea ca și dinșii talentul comic; în orî-ce cas, contemporanul nostru Mateiŭ Mîlo semănă de minune prin atavism bunului său Mateiŭ Milo. De bună sémă poeziile moșului au făcut să rîdă pe contemporanii săi de la finele vécului trecut, după cum și jocul nepotului a înveselit generațiunea de pe la mijlocul acestui véc.

Cât de mult vor fi rîs contemporanii poetului, cetind unele din portretele societății de pre acea vreme, sub titlul de *Găcituri*, cum bună óră :

Altul este înalt,
La gât zugrumat,

Cu capul pe spate,
 Cu nările umflate,
 Mari lucruri grăește,
 Pe nime nu socotește,
 Foarte înfumurat,
 Cu samur înbrăcat,
 Fără nici-o stari,
 Casă nicăiuri n'ari,
 De la toți să îndatorește,
 Nimăruî nu mai plătești.
 Găci ș'acesta cine esti.

Saū :

Un om nalt și deșarat,
 La față foarte scurmat,
 Cu barbă din trānsu
 Vrednic de tot rāsu,
 Umblă crăcănat,
 Din șolduri legānat,
 La chip urāt și slut,
 Are un picior mai scurt,
 Să socotește arifte,
 Ocara lumii și eglenge,
 Să mândrește, fudulește.
 Găcii cine este.

Trecem peste întimplarea nesocotită a unui «Cantacuzino de minte foarte scurt , care se află ispravnic la Roman în timpul pe când eră Episcop de Roman Veniamin Costachi, și peste «Bóla istericalilor», pentru a căroră vindecare face gazeta însciințare că trebuie o bună bătae și că :

Cu aceasta pre mult să folosāscu
 Grece, Moldovence să tāmăduescu;
 Iar la Țigance să nu ispiteascā,
 Fiind boala la ele fireascā,

și ne mulțumim a reproduce, spre a-și face cine-va o idee de talentul satiric al poetului Milo, următóarele versuri la adresa Paharnicului Lazu :

Vārsta și vreme carele toate le priface,
 Scumpete în galantomie
 Și galantomie în iconomie.
 Vrut-au și pah. Lazu să să înbrace,
 Decî gustul nu-î lipsāște,
 Punga nu-l embodisāște,

In Ieș să ivește,
 Pe ulița mare să trezaște,
 Cu 15 lei cheltuială,
 Să facă pombă și fală.
 Intră în sultan mezat,
 Cumpără un șlic albu lat,
 Banița în cap iș trăneste
 Și sângur să fudulește;
 Iar ca să nu fie strănțuros
 Iș întoarce bernevicei pe dos,
 Iar antereu și caftan
 Are din zilele lui Cehan;
 Dar conțeș din zilele cui,
 La letopiseți nu-î.

În sfârșit oda pe care o dedică lui Alexandru Muruzi în 1792, cu prilejul încheiării păcii între Rusia și Turcia, deși conține laude exagerate și sfântul nu merită atâta tămâie, este totuși, după părerea noastră, o poezie vrednică de băgare de seamă, atât prin formă cât și prin cuprinsul ei. În orî-ce cas, noi o găsim superioară poeziei consacrate aceluiași Domn de cece ani mai târziu de poetul Constantin Conachi.

Din această expunere se poate vedea că poeziile lui Milo nu au o mare valoare literară; după noi, ele sunt mai mult monumente de limbă și documente istorice decât producțiuni literare.

Ca limbă, Milo suferă mai mult decât orî-care altul din poeții noștri de influența grecască, atât de puternică pe timpul său. Într-o singură poezie, cea dintâi din culegere, găsim trei cuvinte care acum au dispărut cu desăvîșire din limbă și pe care puține persoane le mai înțeleg astăzi; anume: *proferisască*, *afierosit* și *isterit*. Mai departe găsim cuvintele: *zarifefsăște*, *arifte*, *eglenge*, *pervane*, *firosire*, *dochimul* și alte multe. Pe lângă aceasta, limba lui Milo nu numai că e provincială, moldovenescă, dar adese-orî e foarte puțin poetică; găsim expresiuni ca: *lehăeste*, *floncăiaște* și altele, care astăzi nici în prosă nu mai sunt admisibile; pe unele locuri nu lipsesc nici chiar trivialități crude în genul celor din așa zisa «Arhondologie» a Paharnicului Sion.

În privința moravurilor, poeziile lui Milo ne arată multe lucruri interesante.

Așa de exemplu, din aceste poezii se vede că jocul de cărți, care a ruinat în acest vîc atâtea familii boeresci, începuse încă de la sfîrșitul vîcului trecut să bântuiască societatea noastră. În poezia intitulată «Istericalele» se văd obiceiurile ridicule pe care le căpătase aristocratele moldovence de la societatea fanariotă, pe care astăzi unii din

istoricii noștri vor să o reabiliteze *ad maiorem Dei gloriam!* În sfârșit topuzul lui Muruzi aplicat boerului Darie și bătaia cumplită a lui Cantacuzino, ispravnicul Romanului, din porunca Episcopului Veniamin Costachi, «archiereu cuvios, cu rînduială», dar care, cum ne spune poetul, «avea și o firăscă iuțelă», sunt de sigur fapte caracteristice pentru sfârșitul vécului trecut și merită să fie înregistrate de istoricul care se va ocupa de moravurile și de gradul de desvoltare al părinților noștri.

Poesii primitive! — vor exclamă mulți. Moravuri și mai primitive, și abiă un secol de distanță!

Trebue să ne întristăm de acesta sub punctul de vedere românesc? Depinde.

Pentru oțioși și pentru decadenții cari se basază pe numele și pe munca generațiunilor trecute, noi trebue să plecăm cu rușine capul în fața acestor constatări, căci nimic nu pôte fi mai jignitor pentru orgoliul național, așa cum îl înțeleg ei, decât lipsa așa điselor cartiere de nobleță. Pentru aceia însă cari muncesc și cari vęd vécul de aur al némului românesc în viitor, iar nu în trecut, nimic nu pôte fi mai îmbucurător decât să vadă propășirea gigantică ce s'a făcut în țera noastră într'un singur véc.

Trebue să existe, fără îndoială, o mare putere de lucru saũ un nețarmurit geniũ național într'un popor, care este în stare să facă așa de mari progrese în toate direcțiunile într'un timp atât de scurt pentru viața națiunilor. Și dacă «nu va hi pus pré vecńnicul sfat a puternicului Dumneděũ țării aceștiia țeanchiu și soroc de săvîrșire», cum se temea Miron Costin la sfârșitul vécului XVII, ci dimpotrivă ne va fi dat să ajungem đile mai fericite, întregind munca începută de părinții noștri, cum nădějduim noi, pe cale de a intră în vécul XX, apoi fără îndoială că némul românesc este ursit de sórtă să aibă un viitor strălucit și să scrie, nu una, ci multe file frumoșe în istoria omenirii.

Iată pentru ce am cređut că poesiile lui Mateiũ Milo își au locul lor în atât de săraca și înapoiata literatură românească a vécului XVIII, iar mai cu sēmă în istoria culturală a poporului românesc.

A N E X Ă.

POESIILE LUI MATEIÛ MILO.

Fóia 15.

Nu înțăleg de viețuesc
 Și pe sferă de trăesc.
 A lumi dulceață,
 Intunerie gață. (1)
 Cele ce-m zic și-m vorbăscu
 Nicî aud, nicî sămțascu.
 Minte mi-î depărtată,
 Inima întristată,
 Limba și de va sa vorbască,
 Bucile nu pot să proferisască. (2)
 Am rămas fără simțire,
 Fără semnu de viețuire,
 Că persoanei ce m'am robit
 Toate i-am afierosit (3),
 Și fiind-că m'am isterit (4)
 Toate E. (5) li-am jărtvit.
 Nu mai poate fi mângăere
 La a me cumplită durere.
 Ah! despărțire amărată,
 Cumplită ești și otrăvită,
 Tu toate mi-ai pricinuit,
 Bucură-te de al meu sfârșit.

Fóia 16.

La 1792. Ghen. 2.

Ce furtună mă cuprinsă,
 Fără veste mă agiunsă,
 Ce pornire cu iuțala
 Sosiră ca o pară,

(1) Probabil *gață* în loc de *ghetă*.

(2) Să pronunțe

(3) Consacrat, închinat.

(4) Lipsit.

(5) Poate *Elencăi*, fiind-că numele e înlocuit cu 6 puncte.

Ca pe toți să prăpădească
 Fără milă să jartvească.

Σταῖς λύπαις μου ἀνακοχή
 Μία ὥρα εἶχα μοναχῇ
 Κοιτάζοντα σε μόνον
 Τότε δὲν εἶχα πόνον
 Καὶ ἄχ! ἄρ' οὐ μ' ἔλειψε καὶ αὐτό
 Πῶς εἶναι νὰ ζήσῃ δυνατό
 Πία ἐλπίς μὲ μένει!
 Πία χαρὰ μ' ἐφραίνει!
 Ἀπὸ τὸν κόσμον τὸν ἐδῶ
 Πρέπει νὰ πάγῃ ἂν δὲν τὸν ἰδῶ
 Καὶ μία ὥρα ἂν λήψῃς
 Εἶναι πόνος, λήπη, θλῆψις
 Ἐν ταῖς ὥραις ὅπου σέ στεριθῶ
 Θανάτου ὅλαις ταῖς μετρῶ
 Μέρα μὲ τύπρει συλογῇ
 Νύκτα ὄνθρων ἢ πλουγῇ
 Πία ὥρα νὰ ἐλπίσῃ
 Καλὰ πῶς θὲ νὰ ζήσῃ
 Ἐλπίς δὲν εἶναι καμμία
 Πεθένω ἔχ' ἑγὼ.

Fóia 17.

O anî și vremi curgătoare,
 De ce nu stați într'o stare?

Când cu înbișugate fericiri,
 Când cu o pre cumplită goniri. (1)

(1) Goniri în loc de gonire și mai la vale milostiviri și simțiri în loc de milostovire și simțire, provincialisme din graiul moldovenesc.

De ce cu Nestatornicii
 Și vicleane fățarnicii,
 De ce cu tiranii vă armați?
 După ce cu milă vă arătați,
 Vă arătați cu milostiviri,
 Ca răul să fie mai cu simțiri.

Ah! om s'au mai aflat,
 Ca mine în dureri înipilat!
 Atâte munci greli,
 Noi și vechi a meli,
 Curgu fără de contenire,
 Să înmulțescu cu adăogire.
 Nu-î istorii să aibă asămănari
 Cu a me ticăloasa stari,
 Nici altul să fi pătimit
 Durerile ce-am suferit.
 Ah! noroc cu tiranii,
 Infocat și cu manii,
 Arată milostiviri
 La a me deznedejduiri.
 După ce mă muncești,
 Viață ce-m daruești?
 Nu voesc alt dar,
 Moarte o cunoseu har. (1)

Folia 18.

Găcitura.

Un ipochimen (2) are casa,
 Dar nu și masă,
 În toate fimeile să îndrăgește
 Și la dănsul nime nu gândește,
 Șueră neconținut
 Și umblă înțâpenit,
 În cărți să se găosească iubeste
 Și că câștiga să fălește.
 Găci acesta cine este?

Altul este înalt,
 La gât zugrumat,

- (1) O consider ca o grație.
 (2) O persoană, un individ.

Cu capul pe spate,
 Cu nările umflate,
 Mari lucruri grăește,
 Pe nime nu socotește,
 Foarte înfumurat,
 Cu samur înbrăcat,
 Fără nici-o stări,
 Casă nicăieri n'ari,
 Nimăruî nu mai plătești.
 Găci ș'acesta cine esti.

Pe aceasta îi găci-o,
 Lesne îi nimeri-o.
 O babă cu fumuri de frumoasă,
 Dar o foarte mare mincinoasă,
 Zavistnică, clevetitoare,
 Ocarnică, hulitoare,
 Grăește cu neconținere,
 Răcnește, țipă de piire,
 Să înpodobește, zarifeșăște (1),
 Să pudrulește și sulimenește. (2)
 Găci cine este.

Folia 19.

Un om nalt și deșarat,
 La față foarte scurmat (3),
 Cu barbă din trăsnu,
 Vrednic de tot răsu,
 Umblă crăcanat,
 Din șolduri legănat,
 La chip urât și slut,
 Are un picior mai scurt,
 Sa socotește ariftă (?),
 Ocara lumii și eglengă (4),
 Să mândrește, fudulește.
 Găci cine este.

- (1) Cuvânt turcesc: *A face cochetații*.
 (2) Dă cu dresuri pe față.
 (3) Supt la față, slab.
 (4) Cuvânt turcesc: *A se desfăța*.

Ah! cine ca noi pătimește
 Dorul dragostei sămțește.
 Toate asupră-ne s'au armat
 Toate durerile ne-au încunjurat,
 De nicăiure mângăeri
 La cumplita noastră dureri.
 Ah! zăle trecute (1) pre dulce fericite,
 Ace numai aducere aminte
 Acelor ceasuri norocoite
 Mă muncește peste fire
 La această gre despărțire.
 Și un tiran să muncească
 Doă inimi să pedepsască,
 Pe care amoriul li-au încununat,
 Focul dragostii și-au vărsat,
 Și iele fiind într'o fire
 S'au lipit cu o robire
 Care alții nu simțăsău,
 Numai inimile ce pătimăsău.
 Cu cât merge, para crește,
 Dragoste să întarește,
 Și ori-ce muncă tirăneasca
 Va (2) ca să le despărțasca
 Le aprinde mai multa pară.
 Cu ori-ce ispită amară
 Credința ne hrănește
 Statornicie ne făgăduiește
 Că vom fi fericiți
 Și cum voim iar uniți.

E. I. (3)

Folia 21.

Ah! cer ce ți'am greșit,
 Așa cumplit m'ai osândit,
 Ș'ai hotărât zilelor mele
 A petrece în dureri grele,
 In dureri nesuferite,
 Strașnice, pre cumplite.

(1) De-asupra cuvintului *trecute* se găsește: *scumpe*, ca o variantă a versului.

(2) *Va* în loc de *voesce*.

(3) Aceste două litere, ce par monograme sau începutul numelui *Elena*, sunt scrise cu caractere latine.

Pără când a suspina?
 Cu ah! și vah! a ohta?
 De este păr în sfârșit
 A trăi tot osândit,
 Pornește a ta mării
 Focul tău cel de urgii,
 Fără zăbavă lovești,
 O viața săvârșești,
 Ce trăește în zadar
 Cumplit și amar.

S'au mai născut în lumi
 Chip suptu acestu numi,
 Asemine nu poate fi,
 Nicăi fire a mai zădi.
 Fire iei ce pre înaltă,
 Cu toate darurile încununata,
 Toate inimile însăgeteaza,
 Toate simțirile înviază.
 Ah! cine poate de a sta,
 Văzându-o a nu ohta. (1)

Folia 22.

Toate patimile au a lor mulțămire,
 Precum scumpete (2) a banilor
 [îmulțire,
 Curvărie a trupului desfrânari,
 Cărțile a câștigului îndemnari,
 Beție a gâtului însetari,
 De a nu sămți nicăi-o întristari,
 Și toate au a lor cu interes sfârșit,
 Numai pentru cei ce le au rău cum-
 [plit.

Dar mincinosul ce sa folosește
 Când tot neadăvărul lehaiește,
 Ce gustu poate sa găsească
 Ce nu este să floncăiască,

(1) Versul fusese scris întâi: *De a o vidă și a nu ohta*.

(2) *Scumpete* în sens de *sgărâcenie*, sens rămas numai în proverbe: *Scumpul mai mult păgubesc*;—*Scump* la târîțe, efitin la făină.

Asămănare și de nu ari,
 Dar durere este ȋarăș mari,
 Și rana cu ace loviri
 Nu lăsați fără răsplătiri.
 Ah! patrii, ah! prietini cu iubiri,
 Acum trebuie a voastră uniri
 Și a prieteșugului ispitiri.

Pe Paris să nu primiți
 Ce au venit să mi-o răpaseă,
 De Eleni să mă lipsască.
 Răpire nu îngăduiți.

Pe una care de demult
 Sufletul meu au cunoscut
 Și ceriul inimii meli,
 După atâte muncă greli,
 În Ahron o așezasa
 Veciniciu ei să dasă
 Și cunune ne înpletă,
 Când tiranul Paris mi-o răpă. (1)

Folia 29.

Intâmplare nesocotită.

Intâmplările viu fără a le socoti,
 Bune și rele fără a le nădăjdui.
 O mișcare fără socotială,
 Un pas fără cumpănială
 Ne aduc în supărări grele,
 În a cugetului căinți rele,
 Precum aceste pilde ne-arată
 A acești întâmplări, vezi! ce faptă.

Istorisăscu că în vremile de de-
 [mult (2)]

(1) Acastă poezie ne pare obscură. Invocarea patriei și a patrioșilor într'o poezie erotică și cu ocasiunea stricării unei logodne e greu de înțeles. Fi-va ȋre o alusiune la răpirea Bucovinei?

(2) Milo glumesce, fiind-că în realitate el povesteste lucruri de pe timpul său.

ȋera un Cantacuzino de minte foarte
 [scurt,
 Sa află în a Romanului dregătorii,
 Prin câte s'au putut afla dintru
 [o istorii.

Un om cu mare fandasii
 Și dobitocească mândrii,
 Care acum s'ar socoti nebunii
 Și ticăloasă, urăta mișalii.
 Episcopul ce atunce să afla,
 Veniamin Costache îl chema (1)
 Și Negel îi zică
 Nu să știe de ce. (2)
 Archiereu cuvios, cu rânduiala,
 Dar avă și o firiască iușală.
 Aceștie amândoa din nesocoteala
 Căzură în re critică și dojeneala,
 Unul din a sa nebunii,
 Și altul cu a sa mării.
 Cantacuzino de sus pomenit
 Și de minte pre de tot tresnit,
 Luând o mincinoasă înștiințari
 Că Episcopul să află bolnav tari
 Și cum că după toati
 Ar fi hotărât pe moarti,
 Se pornește la Episcopii,
 Insă cu frică și semeții,
 Ca la a Episcopului săvârșire
 Nu cumva să-l facă vre-o firosire (3),
 Căci în acele vremi vârvărești,
 Cumplite, urâte, tirănești,

(1) Acastă poezie este făcută la 1 Iunie 1796, căci la această dată a devenit Veniamin Costache Episcop de Roman. (Melchisedec, *Cronica Hușilor*, Apendice, p. 141.)

(2) Se numia Negel după porecla dată străbunului său Cost. Costache, Marele Logofet, carele aveă un negel în nas din nascere» (*Cronica lui Neculce*, edit. Kogălniceanu, II, p. 386.)

(3) Furătură.

Folia 30.

Tiranul care stăpâne
 Pe Archierei moștenă. (1)
 Cu aceste blăstamate socoteli (2)
 Și cu totul (3) deșerte uimeli,
 În ticăloasa sa minte socotește,
 La răsplătire slujbi sale gândește.
 Cu aceste fumuri de deșărtari,
 Ca un om ce pic de minte nu are,
 În sfânta Episcopie se trezește.
 Episcopul în cerdac îl primește.
 Iroiul nostru incremeneste
 Și de odată amețește,
 Rămâne fără cuvântari,
 Mut, împietrit, fără suflari.
 Episcopul, văzându-l în așa stări
 La o vreme de noapte trecută tari,
 De o așa fără vreme vizită s'au mi-
 [nuntat,
 Căci alta dată în Episcopien'au intrat.
 Au făcut în sine socoteală
 Ca poate au nebunit,
 Au poate s'au îndrăcit,
 Macar că ieră nimereala.
 Mai vărtos că l'au întrebat
 Și nici un răspuns nu au dat.
 Ce dar alt agiutor pută să-i faca,
 De cât în sfânta biserică să-l tragă?
 Umblă el să arăte înpotrivire.
 Cu aceasta dă prepus mai mari
 Că ar fi îndrăcit foarte tari.
 Decî calugarii îl înpresoară,
 Cărjele de-asupra capului zboară,
 Cu semne de cruci îl însemnează,
 Pe spinare și cap îl încrucează.

(1) Nu scim dacă a existat un astfel de obicei; în ori-ce cas Milo vorbește ironic, fiind-că lucrul pe care-l povestesc eră recent, de un an sau doi.

(2) Întâiu fusese scris *părerii* în loc de *socoteli*.

(3) Deasupra cuvintelor *cu totul* e scris *foarte*.

Folia 31.

Alții cu apă sfântă îl stropăscu,
 Cu palma udă îl aghezmuescu,
 Iar alții îl mai scuipeiscu (1),
 Zic: Satano! te gonescu!
 Și cu această bună rânduiala
 Il împingu, îl trag cu mare
 [iuțală,
 În sfânta biserică îl bagă.
 Să vedem dar ce va să mai tragă.
 Iar acolo după ce au intrat,
 Un preot în veșminte înbrăcat
 Au început a cânta sfântu acathistu,
 Iar dochimul (2) nostru stă jalnic
 [și tristu,
 Care nesciind a sa hotărări,
 Stă fără glas și sămțari.
 Dar spre de istov (3) tămăduire
 Și de a satani izgoniri,
 Isă poroncește metani să închine
 Și Doamne miluește să zică în
 [sine.
 Răspundecă metani a face nuștie.
 Și aceasta ce este și ce va să
 [mai fie?
 Dar o cărjă cumplită pe spati
 Il făcură învățat foarti.
 Decî începu metani a închina,
 O mie sați doă fără a se răsufila.
 Apoi îndată după a acathistului
 [sfârșit
 Moliftele marelui Vasilie i s'au cetit,
 Cu care draci să gonescu,
 Nebunii să înțeleptescu.
 Și așa îndrăcitul au venit în firi,
 Cel nebun de tot în cam puțină
 [sămțiri.
 Episcopul îl blagoslovește
 Și la gazda sa îl slobozește.

(1) Întâiu fusese scris *stupescu*.

(2) Cuvint grecesc: *om încercat, experimentat*.

(3) Desăvârșit, complet.

Dar pentru aceste toate
Curte s'au tulburat foarte,
Episcopului i-au bănuir,
Iar pe nebun l'au surgunit. (1)

Folia 32.

Asupra istericalilor.

O boală noă ivită,
In modă acum ișită,
Stărnită de flocaș (?),
Ce-î zic istericale.
Această patimă grecească
La țigance este firească.
Iar Grecele o au de gingășii,
Să se zbuciume ca d'epilepsii.
Apoi și din Moldovence,
Ca să samene a Grece,
Și ieie să fac c'amețascu,
Sa zbuciumă și să slufascu,
Socotind ca să arate delicate,
Fără pricină, de orî-ce cad leșinate,
Să afumă cu pene
Pe supt nas, ochi și gene.

Dar spre acești patimi vindecari
Ne face gazeta înștiințari,
De o doftorii ispitită,
Acum în publicu pre vestită.
In vreme când năbădaica vine
Să aibă bărbatul un biciu bun
[la sine

Și la c... (2) să-î dee una sută bine,
Șapte-zăci sau noă-zăci și unul
[la vine,

(1) Nu scim dacă această poveste, lăsând la o parte amănuntele, se întemeiază pe ființă de adevăr. Dacă povestea va fi adevărată, trebuie să recunoștem că moravurile strămoșilor noștri de la sfârșitul vechiului trecut erau foarte ciudate, pentru ca Episcopul (mai târziu Mitropolitul) Veniamin Costache să-și permită să tracteze ast-fel pe Prefectul județului, atras probabil în cursă de el însuși cu vre-un scop de răsbunare.

(2) In caetul lui Milo este pus întreg.

Cinci-zăci, șasă-zăci la spati,
Să o umple de sănătate.
Cu aceasta pre mult să folosascu,
Grece, Moldovence să tână-
[duescu ;
Iar la țigance să nu ispitească,
Fiind boala la ele firească.

Folia 35.

Odă

*Asupra închierii păci între împărățiile
rosienești și poarta otomanicească
aflându-se mare dragoman Alexandru
Muruz și pe urmă Domnu. (1)*

*Pre luminate Beizadeși slăvite marele
Dragoman*

Prințipe pre strălucite,
Iroiule pre slavite,
A ta pre scumpă venire
Ne dă pace, liniștiri,
Toată lume glăsuește
Al tău nume proslavește.

Muruz (2) pace noa vestește,
Liniște obștei dăruiește.
Ce mulțămire îți vom da,
Cu ce cuvinte vom lăuda ?
Toată limbuție amuțește
Și ritorica încremenește.

Piramidăsprepomeniresă-ți înălțăm,
Cu marele Domn Stefan sa te asă-
[mănăm !

Aceasta-î puțină răsplătire
Și a patriei mulțămire.

(1) Această pace a avut loc în anul 1792.

(2) De-asupra lui *Muruz* un condeiu posterior a scris *Sturza*. De asemenea asupra cuvîntului *beizadea* scris *Dóme* și după cuvîntul *dragoman* a adaos *Ioane*. Pe semne mai târziu, și anume în 1822, cine-va a voit să aplice această *Odă* lui Ioan Sturza Vodă.

Acesta în razboaie s'au slăvit,
Iar tu iroi pace ai dăruit.
Atăta noroade gata spre jărtvire
Le dăruiești viață și fericire.

Ce altă mulțămire pentru ca să

[arătăm

De cât numai pe înaltul Dum-

[nezău ca să-l rugăm

Viața îndelungată sa-ți dăruiască,

În părintescul thron să te rându-

[iască.

Aceasta este a noastră doriri.

Și a aceștii patrii voiri. (1)

File nenumerotate.

D. (2)

Arh. (3) bane Catargiu,

Ce să mai fac nu știu!

(1) După această *Odă* urmăzează 2 foi numerotate 77 și 78, cari cuprind nisce versuri franceze subscrise de C. Stepha-novici, și apoi 2 foi de poezii române, ne-numerotate.

(2) Paharnicul Iordache Darie, ȃis și Dărmănescul, a fost ispravnic de Nēmțu în 1772, iar în 1780 ispravnic de Vaslui, împreună cu Paharnicul Iordache Roset (St. Spiridon, moșia Turcesci, No. 24). Între anii 1772 și 1787 el figură prin acte cu titlul de biv vel Paharnic, iar în anul 1796 Octobrie 5 ajunsese Mare Ban (St. Spiridon, Borodniceni, No. 3). Separe că eră un om iubitor de literatură, căci la Academia Română se găsesc trei manuscripte de traducțiuni făcute din limba franceză cu cheltuiala lui: a) *Intîmplările lui Telemah*, 1772 (Mss. 342); b) *Istoria lui Altidalis și a Zelidei*, 1783 (Mss. 343); c) *Taina francmasonilor*, 1787 (Mss. 451). Probabil că eră un om mîndru și infumurat, din care pricină și-a atras urgia lui Muruz și satira lui Milo.

(3) Arhon, *domnule*.

Am ramas ca un copaci dărmat,
De toți ocărat și defăimat.
Și nu doar pentru vre-o greșală,
Ce (1) pizmuesc a mă înălța pricop-
[sală.

Al meu duh și simțire

Mă aduce la zavistire.

K. (2)

O cap deșărt și uscat,
Om de ninic, infumurat, 5
Ce duh, ce pricopsală,
Ce idee te înșală!
Ai uitat că ai pătinit,
Căte schengeli ai suferit,
Falangă, bici (3), topuz
În Domnie lui Muruz?
Dar ocna că ai măturat,
Aceste toate le-ai uitat? (4)

D.

Aceasta este mângăeri,
Aceste cuvinte greli!
Dar ce altă să aud
De la un cap zălud,

(1) Ci, dar.

(2) Probabil Stefan Catargiu, care a fost Ban între anii 1785 (Mănăstirea Nēmțu, Săboani, 4391; St. Spiridon, *Casa Consulului rusesc*, p. 26)

(3) Se vede că boerii nu erau scu-tiți de bătae, după cum se pretinde de unii.

(4) Aceste lucruri se adevăresc de o însemnare pusă pe «Intîmplările lui Te lemah în următorea cuprindere: Acēs-tă carte, ce să chiamă Tilimal, este a dum. Iord. Darie Dărmănescul, biv vel Pah. și au lăsat-o la tatăl meu părin-tele Enache proin preot ot Tărgu-Oeni, când au fost dum. închis în turnu de urgia Marii Sale Costandin Muruzi vodă 1778 Oct. 25. (Mss. 342. Acad. Rom.)

Și ce alta să vorbască
 O fire vârvărească ?
 Aba tu Catargiu,
 Nebun și daiu (1),
 Te treazăște, te deșteaptă
 De pelinu ce te înbată.
 Eu nu sânt boțu,
 Și sânt moțu,
 Boer mari (2)
 Tot de o stari,
 Eu sânt pah. Iordachi Dari. (3)

Vârsta și vreme carele toate le pre-
 [face,
 Scumpete (4) în galantomie
 Și galantonie în economie.

(1) Cuvînt turcesc : *fălos, mîndru, semeț*.

(2) Probabil că boerii Dariescî se trăgeau din Darie Carabăț, Comis mare în anii 1655-1657 (Ac. Rom. doc. 39/XI.IV; Melchisedec, *Cronica Hușilor*, Al endice, pp. 71 și 72), iar acesta din vitêzul Petru Carabăț, care în anul 1518 a învins pe Tătari. (Urechîă, *Cronica*, cap. XIV.)

(3) Am omis un vers de o trivialitate nepermisă.

(4) Scumpete în sensul de sgârcenie, pe care l'au relevat mai sus.

Vrut-au și pah. Lazu (1) să se îm-
 [brace,

Deci gustul nu-î lipsește,
 Punga nu-l embodisăște (2),
 În Ieș să ivește,
 Pe ulița mare să trezaște,
 Cu 15 lei cheltuială
 Sa facă pombă și fală.
 Intra în sultan mezat,
 Cumpără un șlic albu lat,
 Banița în cap își trăneste
 Și sângur să fudulește ;
 Iar ca să nu fie strănțuros
 Iș întoarce bernevici (3) pe dos,
 Iar antereu și caftan
 Are din zilele lui Cehan (4);
 Dar conțeș din zilele cui,
 La letopiseți nu-î.

(1) În *Sama vistieriei* pe 1786 se vede un Iordache Lazu Pah., de asemenea în pomelnicul ctitorilor mănăstirii Nêmpu un Iord. Lazu Pah. dăruiesce 200 lei în 1819. Nu scim dacă acesta este eroul satirei lui Milo.

(2) Cuvînt grecesc, înseamnă a împedecă.

(3) Pantaloni.

(4) Constantin Michaiț Cehan Racoviță a domnit în anii 1755—1757 (a doua domnie). Milo scriă după anul 1790.

TEATRUL LA ROMÂNÎ

de

DIMITRIE C. OLLANESCU

Membru al Academiei Române.

PARTEA II

TEATRUL ÎN ȚĂRA-ROMÂNĂ, 1798—1898.

Sedințele din 1 Novembre 1896 și 17 Martie 1897.

Domnilor Colegi,

Apriga domnire a Fanarioților nu lăsase pasul slobod învățături, nici prielnică fusese artelor, așa că poporul român eșiă din robia ei străin și nesciutor de rosturile lumii. De-abiă cu începutul acestui veac licăririle culturii apusene pătrunseră la noi: ochii nepricepuți ni se deprinseră puțin câte puțin cu lumina, iar mintea, până atunci neispitită, se împărtăși din toate minunile geniului omenesc.

Românul se ridică din adînc, de-odată, cu capul spre soare! Idei mari îi deschiseră largi porțile gândirii, simțiri generoase reînviară străvechia-i mîndrie, năzuințe înalte deteră un țel întăietor nobilei lui bărbății.

Noua însuflețire aducea însă alte deprinderi, alte înclinări, alte îndrumări de viață, înfăptuind ast-fel un popor nou, cu menire și aventuri nouă, care avea să urce cu grabă scara propășirii!

De atunci Vicleimul, cu povestea lui Irod și a celor trei Crai de la Răsărit, jocul păpușilor, cântecele de stea, Brezaia cu ciocul de barză și Țurca cu capul de cerb nu-î mai pironesc, ca în trecut, întreaga luare aminte; strâmbăturile măscăricilor nu-l mai înveselesc, pehlivanii cari

scot panglice pe nas, scamatori și farmazoni îl momesc o clipă, dar îl lasă rece... Datinele vechi și vechile petreceri nu-l mai îndestulază. Farmecul danțurilor și viersul cântecului doar nestrămutate vor înviora și vor umple peptul Românului de dorul cel neînțeles și neîmplinit, după care, zadarnic par'că, alergă de când l'a ursit firea pe dînsul!..

Îi trebuiă acum ceva nou ca să-i ademenescă voia bună, ceva puternic ca să-l misce, ceva adevărat și viu și aprópe de inima lui, în în care rîsul și plînsul de o potrivă să-l stăpînescă. Îi trebuiă a avea întrupare a lumii, ca să lupte aceeași luptă ca dînsa, să-i suie înălțimile și să-i cobóre adîncurile, iar din pilde și înțelesuri să deslușiască temeiurile și să pătrundă firea omenii.

Îi trebuiă *Teatrul!*

E drept că boerilor le fusese dat să vadă la Curțile domnesci teatrul soitariilor, — sîrbădă înjghebare de fapte și prilej de batjocoră saă de amenințări asupra celor neplăcuți orî a celor dușmani stăpînului; — dar acum vremea împinsese lucrurile mai departe și poporul venia, cu aceeași cădere ca cei aleși, să se bucure de daruri lui încă necunoscute. Teatrul nu mai putea rămîne o petrecere întîmplătoare a celor mari, ci, scoborînd scările palaturilor, trebuiă să ajungă a fi — aceea ce și este într'adevăr — o îndeletnicire de obștească pilduire și petrecere. Și cu toate acestea a fost nevoie de îndelungă pregătire și de luptă încredată până ce să-l vedem statornicindu-se la noi!..

Deși — plămădit din dureri și din bucurii — simțemîntul teatrului este firesc în inima omului. totuși educațiunea artistică nu póte fi decăt un efect al culturei, căci o lucrare de artă nu este un produs al naturii și singur instinctul nu e îndestulător să o judece; îi trebuie cuî-vă studii și experiență pentru a o înțelege și a o prețui.

E adevărat că în țările cu un trecut de activitate și de făuriri artistice, cu o atmosferă încărcată par'că de dragoste, de amintiri și de impulsuni ale artei, acéstă educațiune se capătă și de la sine, prin obicînuință, numai vedînd și auđînd, numai trăind traiul tuturor, hrănit din belșug cu cele mai strălucite produceri ale geniului omenesc.

La noi însă munca a fost și va fi întru acéstă mai din greă decăt în privirea multor altora.

Dacă pentru arme, pentru elocuență și în deosebî pentru politică avem însușiri de vrednici coboritori ai Romanilor, pentru tot ce se atinge de înfăptuirea ideilor și închipuirilor, pentru artă, suntem ca și dînșii mai puțin însuflețiți, mai puțin mlădioși.

Nu dóră că talente nu s'ar vėdi, orî că învățătura tot mai întinsă și mai luminósă nu ne-ar da puțința de a-i cuprinde și a-i înțelege

rostul ei fermecător; ci fiind-că *nepăsarea, nedeprinderea* și mai cu seamă *lipsa de îndemn* îngreuiază și răcesc legăturile sufletesci dintre noi și dînsa.

Aceste stavile trebuiesc sfărâmate! Și numai un curent puternic, pornit de sus și străbătând până în adîncul glótelor, va pute să des-tepte, să răspîndescă și să facă mai rodnice dragostea și interesul, însemnătatea și binefacerile artei în mijlocul nostru.

Cu toate aceste teatrul a fost întâia scîntee artistică ce a scăpărat pe cerul înegurat al țărilor române, precum fu și unul dintre *învederatele semne* ale redeșteptării noastre naționale.

Sunt acum tocmă o sută de ani, de când trei actori francesi căpătară de la *Hangerli-Vodă*, 1798 Mai 29, următórea poruncă către isprav-nicii *zemli Vlahiscoe* :

Acești trei frați (?) francesi, anume: *Théodore Blesiet, Francisc Bevilach* și *Givani Mucni*, cari, avênd meșteșug de *pehlivan* si *comedien*, facura ru-găciune Domniei Mele, ca să facă arătarea meșteșugului lor, unde vor fi pohtiți, pentru care,—fiind-că li s'a dat voia și slobozenia acésta,—poron-cim d-vóstre ispravnicilor de prin județe, pe unde vor avé a veni, să fie primiți și să nu li se facă vre-o supărare cu cerere de vre-un *havaet*, nici de către d-vóstre, nici de către *zabiți* (autorități), cum nici de către *zapci*, ci să fie sloboți și în pace, orî la ce oraș va merge. — Ii saam rezech gd.» (Cod. XXXIX, fila 50). (1)

Negreșit că cei trei frați francesi făcuse mai întâi arătarea meșteșugului lor la Curte și cu prisos adusese mulțumire prea slăvitelor obraze, pentru ca să pótă dobândi o dovadă atât de însemnată despre mila domnescă. De alt-fel eră și cu cădere ca *Vodă Hangerliu*, om cu duh și cunoscător al limbei și civilizațiunii franceze (2), să ocerotéscă cu înadinse porunci voia și slobozenia ce dedea unor cetățeni ai Franței republicane și a-tot-puternice «să fie primiți fără de supărare a-și arătă meșteșugul lor, orî unde vor fi pohtiți. Găsise un mijloc, unul singur pôte, de a mai face, prin veselia și iscusința unor *pehlivan* și *comedien*, să încolțéscă risul pe fețele mohorîte ale Românilor asu-priți de nelegiuirile și istoviți de dările fără de sémă, ca cari îi împovărase domnia lui!

Pehlivan și *comedien*!... Erau se vede gimnastică, mimă și cântăreți tot de-odată. Făceau gimnastică, danțau și cântau române orî cântece patriotice, după moda timpului. Infătoșau de sigur și scenete

(1) V. A. Urechia, *Istoria Românilor*, VII, anexe, p. 459 jos.

(2) A. D. Xenopol, *Istoria Românilor*, V, p. 319.

comice dialogate, persoane și situațiuni din societate, tot-deauna ridicole, precum încă până astăzi asemenea «artiști» ambulanți au obiceiul de a face prin grădinile și prin bălciurile Italiei și Franciei de mătă-lăi.

Ei au făcut, probabil, ruptorea, căci după dinșii țările noastre au fost cutreerate de tot soiul de scamatori, de saltimbanci, de echilibriști, de caraghioși, cari făceau pe lume să rîdă, ori adunau în jurul lor sumedenie de guri căscate, privindu-le șmecheriile, frânturile de mijloc ori voinicia.

Iacă Turcii făcând *ghiozboiagêlcuri* în cafenăua din vale de Curte la Iași (1), ori scoțând foc pe nas, sfredelindu-și palmele, înghițind săbii pe taraba lui Niță Pitaru (2) de la Carvasara, sau în șatrele lor din Țirgul Moșilor la București; iacă Italianii cu măimuța în spate, purtându-se de la Drăgaică la Rîurenii, de la Fălticeni la Rădăuți; iacă Nemții cu mușchiul trupului de oțel, jucându-se cu ghiulele de tun ca cu nisce nucii și ridicând cogeamite calul în spate; iacă Stambulioții sprinteni și mlădioși ca pisicele, călcând cu ochii legați printre cuțite și bătând cu biciușca o biată căciulă, din care, mereu învîrtindu-se, scoteau câte o nouă căciulă, și alta, și iar alta, neconținut. (3)

De multe ori erau chiar «pohtiți să facă comedii» prin casele boeresci. Atunci, din cîrdacul cel mare, ticsit de veselii musafiri, cădeau ploie banii de aur și de argint pe scórțele întinse în mijlocul curții, unde-și făceau ei «meșteșugul». Țigani și mahalagii, cari steteau strugure acățați pe porți și pe zaplazuri și n'aveau ochi îndestui să-i vadă, nici gură în de-ajuns să rîdă de posnele și ghidușile lor, îi petreceau cu urale și cu chiote până departe, departe... după ce eșiau, șmecherii, din cuhni, îmibuiați de bătură și de mîncare, ba și cu traista plină de merinde pe de-asupra.

Dar pe la începutul domniei lui Vodă Caragea Sasul Mathias Bródy (4) veni și întinse o lungă șandramă de scînduri în fundul curților Banului Manolache Brâncovănu (5), în care așeză o panoramă cu vederile celor mai însemnate orașe din lume, cu încoronările mai multor Regi și Impărați, cu întîmplări din războaie, din călătorii, cu vînători de lei și de tigri, cu scene din viețile omenilor vestiți ai pămîntului și altele și altele. Eră un adevărat teatru optic.

(1) *V. Alecsandri*, tradițiune verbală.

(2) *Ion Ghica*, tradițiune verbală.

(3) Intru amintirea acestei împrejurări a remas, pare-se, în popor zicătorea: *altă căciulă*.

(4) Acest Bródy câștigase atîția bani, că și-a luat o moșie în arendă, unde l'a cunoscut, copil fiind, tatăl meu.

(5) Colțul stradei Nouă cu strada Academiei de astăzi.

Pentru întâia oară se arată o asemenea minune în capitala Țării-Românesce, care începea acum să atragă și pe pribegii negustori de spectacole, precum ademenise pe pribegii de tot soiul mai înainte. Și din patru părți ale orașului curgea lumea șioiă neîntrerupt, să o privească, să se mire și să aibă ce istorisi, căci lucrul era par'că aevea, vădută și pipăit, trăia, se mișcă, vorbea, te plămădia și pe tine la un loc cu dînsul, așa că la urma urmei nu mai sciaai dacă nu erai și tu părtaş la cele ce-ți răsăriau în față.

Icônele își întipăriau cu atâta putere viața și mișcarea în ochii cei lacomi și neispitiți, în cât absorbiau simțirea și confunda cu dinsele întreaga ființă a privitorilor.

Abia după câte-va luni negustorii și glôta celor de jos putură străbate în lăuntru, căci butcile și calescele se ținea la lanț, și după ei, în curtea Brâncovenului, și Arnăuții croia cu vina de boi pe tot moșicul, care ar fi îndrăsnit să calce pragul «Comediei» pe când se englendisia boerii... vezi bine?!... Și așa huzuri Sasul până la 1816, când, sătul de bani și de trai bun, își ridică șandramaua și plecă să se facă moșier.

Saltimbanci, mimi, comedieni, panorame!!...

Trebuința de a vedea și de a simți alt ceva decât cele din toate dîilele incolția pe neașteptate în sufletele tuturor, o năzuință încă necunoscută și neînțeleasă începea să se deslușească din înclinările și dorințele celor mai mulți.

Tineretul se îndeletnicia mai virtos cu tâlcuri și cu învățături, cari găsea un răsnet din ce în ce mai simpatice într'însul. Vitejiile, răsbôiele, cuceririle străvechilor popoare, faptele strălucite ale celor mari, povestirile duióse, cânturile eroice, iar cu deosebire patimile și sbuciumările tragediei grecesce îi înflăcărau inima și mintea! Slăvirea a ce era înalt și frumos căta par'că să fie acum o vrednicie mai mult chiar pentru cei mai aleși și mai slăviți.

Ast-fel *Domnița Ralu*, fata cea mică a lui Vodă Caragea, înzestrată cu o căldurosă simțire, cu o închipuire vie, cu daruri artistice firești și crescută în cultul celor mai mari maestri ai literaturii și ai muzicii, iubiă teatrul peste măsură. Teatrul pentru dînsa nu era numai o oglindă a lumii și un mijloc plăcut și lesnicios de cultură, ci mai ales o tréptă de înălțare a puterii și a domniei părintești și o gloriificare a geniului dramatic elinesc. Ea visă, ca prin stăruința patrioților și sub ocrotirea lui Vodă, să însuflețască și să ridice în Bucuresce fală cea de mult cădută a lui Sofocle și a lui Aristofan.

Până atunci și pentru a da o bună pildă și a face o încercare, în-

ighebă, sub cuvînt de petrecere, o mică scenă (de sigur cea dintâi ridicată în acest scop la noi) într'una din cele mai mari cămări ale Palatului domnesc, unde, cu costume de pânză și cu decoruri de hârtie vopsită, se jucă, sub conducerea ei proprie, mai multe piese de teatru. Actorii erau câți-va tineri greci, cari învățau la școala elinăscă de la Măgurănu (1) și aveau tragerea de inimă și învăpăierea trebuincioasă scenei. Ei jucară — în limba grăcă negreșit — în primăvara și în toamna anului 1817 mai multe bucăți, între cari *Orest* de Alfieri, *Morțea fiilor lui Brutus* de Voltaire, idila lui Longus *Dafnis și Chloe*, etc. etc. și recitară poezii și dialoguri patriotice, amorose și comice, la cari luă și Domnița Ralu parte, iar C. Aristia dovedî un talent deosebit de declamațiune.

Numai boerii și curtenii asistau, pe rînd, la aceste reprezentațiuni

(1) *Școala grăcă* — numită *domnăscă*, — așezată către 1775 de Alexandru Vodă Ipsilante în clădirile de la Sf. Sava, fu strămutată de Constantin Vodă Ipsilante, pe la 1804, cu învoirea Mitropolitului Dositei, în casele bisericești Măgurănu, atunci metoh al Mitropoliei (după dania făcută de Vornicul Tudorache Balos, în urma răsmirișii Rușilor). Localul de la Sf. Sava, cuprinzător de peste 50 de camere, se derăpănase cu timpul și ajunsese han de locuință a o mulțime de Greci, Sîrbi, Arnăuți cu familiile lor, unii fiind-că făceau parte din garda domnăscă, alții fiind rude ori prieteni idicliilor, slugilor și copiilor de casă din Palat.

Dintre toți Domnii fanarioți, cel care a îngrijit mai de aproape de această școală a fost fără îndoială Vodă Caragea. El a organizat-o și a reorganizat-o în mai multe rînduri, făcându-i în cele din urmă, la 12 Decembrie 1817, *Legi și Regulamente* și numind-o *Universală*. Ea era, cu adevărat, un colegiu elinesc foarte bine înzestrat cu venituri, dintre cari cele mai multe veniau din *cisla* pusă asupra mănăstirilor, avînd mai multe clase, cu profesori pentru limbile: *elenă* (Neofit Duca și Stefan Comito), *latină* (Ladislau Erdelion, Transilvănen), *francesă* (Lorençon), pentru *științele naturale*, pentru *matematică*, *istorie* și alte *studii literare*. Același Erdelion fu însărcinat să predea și «Cărțile împărătesci pravilnice, când ucenicii vor veni în stare de a învăța *nomica* (legile), iar mai virtuos din feciori de boer când vor voi a învăța *pravilele*». Pe lângă dînsul, Marele Clucer Stefan Nestor fu numit «*pentru prima dată profesor de Drept la București*». Școala acesta întreprindea *bursieri*, 20 la număr, printre ucenicii sîrmanii, a câte 30 taleri fie-care, și avea și *elevi interni*, ținuți pe la marile mănăstiri din capitală a câte 2—4 într'o odaie. Această școală era pusă sub privigherea și administrațiunea unei eforii speciale, instituită prin chrisovul de la 14 Decembrie 1814, care fu adevărata origină a Eforiei Școalelor păstrată și de Regulamentul Organic. Ea fu încredințată la cei mai de frunte boeri, Mitropolitului și Marelui Postelnic după vremi, cu toți în număr de cinci. Marele Ban Grigore Brâncovănu și Vornicul Const. Bălăcenu, împreună cu Marele Ban Const. Filipescu, au făcut mai des parte din această eforie. De alt-fel la reorganizarea acestei școle au contribuit pe lângă Caragea și boerii români Radu Golescu, Const. Kretzulescu, Barbu Văcărescu, Gheorghe Slătîneanu, Grig. Bălănu, Fotache Știrbei, Alex. Nenculescu, Gh. Filipescu, Dim. Racoviță și Alex. Ghica,

date de obicei  i  ia. Incercarea isbutise de minune. Totu i, pentru a nu jicni pe acei cari p te nu  n legeau bine grecesce, ori nu cu aceea i dragoste ca d nsa se interesa  de teatru, Domnița Ralu, pentru a fi plăcută tuturor, clădi chiar în érna aceea, la Ci m ua ro ie (1),

precum  i boerii greci Gh. Arghyropulo, Iacov Rizo, Ath. Christopol, Ioan Ralet  i Nic. Su u. Iată o schi   din budgetul acestei școle pe anul 1815 (Noembre) :

Pe an taleri	Pe lună	Pe an taleri	Pe lună
4000. Dascălul Neofit Duca . . .	= 333 b. 36	300. Bucătarul.	= 25 b. —
4000. Filosoful (Comito) . . .	= 333 � 36	7200. <i>Emeelicul</i> (m�ncarea)	
4000. Alt filosof (Nestor) . . .	= 333 � 36	pe un an	= 600 —
2500. Al doilea dascăl (Cris-		2400. Dascălul frances (Lo-	
todor)	= 208 � 36	ren�on)	= 200 —
2000. Al treilea dascăl (Gheor-		2400. Dascălul latin �i <i>nomicos</i>	
ghe)	= 166 � 72	(Erdelion)	= 200 � —
1200. Dascălul Vasile	= 100 . —	2000. Cheltueli �nt�mpl�to�e	
1500. Dascălul Gr�matic . . .	= 125 � —	la meremetul peste an.	
1800. Doftorul Panaiotache . .	= 150 � —	7200. La 20 ucenici s�rman� a 30 fie-care.	
1200. Dascălul slovan de la		2500. Pentru daruri a se da ucenicilor	
Sf. Gheorghe (Chiri��) = 100 � —		c�nd li se va face examen.	
1800. Same�ul	= 150 � —	7000. Pentru a se cumpără c�r�i �i <i>ergalii</i>	

(instrumente) ale *epistimiilor* (studiilor) trebuincioșe. cum  i pentru sporirea lefurilor dascălilor de la *examinie* (semestru)  nainte  i pentru a se a ez  școle rom nesei pe la ora ele jude elor unde va fi trebuin  .

Pe l ng  ac st  mare  col , mai erau în Bucuresci: * cola slavone c  de la Sf. Gheorghe Vechiu*, unde se predă  i limba română de dascălul Chiri  , apoi *cea de la biserica Udrican * a dascălului Chiosea  i *cea de la Col ea* a dascălului Stan.  n 1816 sosi de la Avrig din Transilvania Gheorghe Lazăr, care propuse  colei de la Măgurănu să predea geometria  i arpentagiul * n românesc*, dar fu respins, a   că abi  după doi ani, la 1818 Martie, după sprijinirea hot r to e a Vornicului G. Golescu, a Logofătului Stefan Nestor  i a Banului Const. B l c nu, i se dete voie să deschid , * n c te-va cămări* din vechiul local de la Sf. Sava, o  col  rom ne c  de deosebite  nv  t ri  i sciin e predate Rom nilor în limba lor. Petrache Poenaru, călugărul Efrosin Poteca, Simion Marcovici, Pandelescu Stamate, Costache Moroiu  i mai în urmă Ioan Eliade, fură *cei dint i profesori români*, împreună cu Gh. Lazăr, ai acestei școle, care se popor  grabnic cu elevi români, mai ales din  col  eline c  de la Măgurănu.

 n jude e erau școle în cari se predau limbile grec   i română: la *Craiova* er  a ezat  de Caragea în m n stirea Obedeianului, pusă sub o eforie aparte, cu venituri proprii la *Rimnicul-Vilcei* sub eforia lui Socot nu; la *Slatina*,  col  Iona cu; la *T rgu-Jiu*,  col  întemeiată de Stolnicul Dumitrache Cronicarul, din care a eșit Tudor Vladimirescu  i mulți din pandurii lui; la *Foc an *, *Ploesc *, *Pite ci*  i mai t rdu   i prin alte orașe, ce făcuse înadins cerere cu siguripsire de venituri. (V. A. Urechii , *Domnia lui Ioan Caragea 1812—1818*, ed. Academiei 1898, p. 1—80.)

(1) A i Calea Victoriei No. 91. Ruinele acestei clădirii, prefăcută apoi în teatru  i arsă la 1825, se mai vedea  p n  la 1840, c nd s'au mistuit în zidirile lui Jean Careta ul.

o sală de club» pentru balurile boeresci și de altă parte trimise pe Aristia la Paris (1), ca să studieze declamațiunea și să vadă pe marele Talma jucând.

Imprejurările politice se încordaū însă din ce în ce, pozițiunea lui Vodă Caragea eră tot mai șubredă pe tronul țerii și încercarea teatrală a Domniței nu putu să aibă din nou ființă. Pentru a nu-și părăsi de tot idea și a întreține, cei puțin aprinsă, scânteia ce scăpărase o clipă în mâinile ei, îndemnă, prin relațiunile ce aveă la Viena (2), pe *Gherghy*, directorul unei trupe melo-dramatice, să vie fără întârziere în București. Acesta și sosi la August anul 1818, cu o trupă ast-fel întocmită în cât să pôtă da tragedii, drame, comedii și chiar opere. Artiști de căpetenie erau: *Gherghy*, directorul, pentru roluri comice, dómna *Dilly*, cântăreță și tragediană de mare merit, fica ei domnișóra *Dilly*, primă amoresă (3), și *Steinfels*, prim amarez.

Repertoriul lor se compunea din cele mai alese produceri dramatice și opere musicale ale școlelor italiană și germană. Dintre dînsele, cele cari au plăcut mai mult au fost dramele *Saul*, *Ida*, *Pia de Tolomei*, *Brigandii*, *Faust* și operele *La Gazza ladra*, *Cenerentola*, *Moise în Egipt* de Rossini, *Flautul fermecat* și *Idomeneu* de Mozart. (4)

Maî înainte de sosirea trupeî, «Sala de club de la Cișméua roșie (în mahalaua *Popa Dărraş*, faţă în faţă cu casele Deşliului, pe Podul Mogoşoei) fu prefăcută, prin dărămarea a doi păreţi, în sală de teatru. Aveă acum o lungime de 18 stinjenî pe 9 stinjenî și 5 palme de lărgime, aveă trei rînduri de loji îmbrăcate cu postav roșu și perdele de chembrică cu ciucuri albi. La rîndul întâiū, în drépta, eră o mare sofă de catifea roșie pentru Vodă, iar în sală 14 rînduri de bănci de lemn îmbrăcate cu postav roșu. Intre spectatorî și scena — ridicată de 6 palme de la pămînt — erau musicanții. Perdéua înfățișă chipul lui Apolon cu lira în mână. Sala eră aprópe în forma oulū, fără de nici o ornamentare și fără de gust, ca făcută în pripă, numaî din lemn. De jur împrejur erau sfeșnice de tinichea cu lumînări de seū, pe scenă asemenea. (5)

(1) Ion Ghica, *Scrisori*, ed. 1887, p. 44.

(2) Este cunoscut că Ioan Vodă Caragea, fost dragoman al Porții Otomane, eră om cu relațiuni întinse în străinătate și amic și protegiat al Cavalerului de Gentz, secretarul intim al Principelui Metternich, Cancelarul Austriei.

(3) Acéstă actriță frumósă și talentată, care venise în București pentru o érnă, îndrăgindu-se de un tînăr boer, a rămas în țéră până la mórte, dând nascere unuia din bătrânii noștri Generali. (Ion Ghica, 161 d.).

(4) N. Philimon, *Ciocoii vechi și noi*, ed. ilustrată, II, pp. 174 și 175.

(5) La 1718, Comedia Francesă din Paris eră luminată cu lumînări de seū, pentru

Intre acte, doi țigani îmbrăcați în roșu luaă mukul luminărilor. Când veniă Vodă la teatru, luminările erau de cêră. Lojile din rîndul de la mijloc erau pentru «protipendadă», pentru Consulî străinî și obrazele deosebite. Costau un galben pe sêră. Cele-lalte pentru 10 lei erau la dispozițiunea tuturor. Un scaun în stalurî se plătiă cu 3 lei.

Afișurile erau în *limba grecească* (?!) și eșiau din tipografia de la Cișmêua lui Mavrogheni a Stolnicului Clincênu, doctorului Caracaș și Slugerului Toplicênu. (1)

carî se cheltuia în fie-care sêră 45 fr. Cu acêstă sumă se dedea lumină nu numai scenei, ci și coridórelor, culiselor, lojelor în carî se îmbrăcau actorii și *lojei cu limonadă*, devenită mai târziu *le foyer de la Comédie Française*.

La 1822, când se repară și se reinnoî sala, policandrul din mijloc n'avea decăt 40 de lămpî cu uleiū (quinquets). La 1833 se introduse gazul. La 1847 se mări aprôpe îndoit puterea gazului. De atunci s'au făcut mereū îmbunătățiri, până când sala va fi luminată cu electricitate, ca mai tôte teatrele din Paris. (P. Régner, *Souvenirs et études de théâtre*, ed. 1887, p. 143 și urm.)

(1) Tipografia Mitropoliei fiind în așa rea stare că nu se mai puteau tipări cărțile bisericesci, ci se aduceau din Transilvania, doctorul Const. Caracaș, Stolnicul Răducanu Clincênu și Slugerul Tudorache Toplicênu întemeiară în anul 1818 Aprilie 19 o tipografie, așezată în casele domnesci de la cișmêua lui Mavrogheni, plătiind 100 taleri pe an chirie la biserică. Drept ajutorare din partea stăpînirii, ei dobândiră—după multe discuțiuni și chibzuiri ale Divanului domnesc, de alt-fel favorabil—monopolul *tuturor tipăriturilor* pe 20 de ani, în tâtă țera, afară de tipografia Episcopiei Rînnicului-Vilcei, care rămase liberă lucrătore. Li se puneă însă următorele îndatoriri: 1) să tipărescă cărți românesci și grecesci, ce până acum se tipăria în locuri depărtate cu grele cheltueli; 2) Să înmulțescă și să adaogă ergaliile și meșterii, spre înlesnirea tipăririi cărților; 3) Să dea *fără plată* filădi și alte multe cărți celor săraci copii de la școlă, din vreme în vreme; 4) Din câștigul acesteî tipografii, ce vor dobândi, să dea ajutor spitalului «Iubirii de ômeni» (Filantropia) câte 5 taleri la sută; 5) Să aibă privilegiū pe 20 de ani să nu deschidă nimeni altul tipografie în țera, afară numai tipografia de la Rînnic sud. Vilcea să fie și alta în sfinta Mitropolie după privilegiile ce are; 6) Așezarea tipografiei celei nouă *să fie numai în casele domnesci* de la cișmêua rēposatului Domn Mavrogheni..... îngrijind *a nu se stricâ haznaua cișmelelor politiei*; 7) *Eforos* al acesteî Tipografii să fie Vel Postelnicul după vremi; 8) Sfinta Mitropolie și tipogr. Epis. de Rînnic să fie volnice a tipări cărți românesci, precum au fost; art. 9) e privitor la *teorisirea* (censura) cărților bisericesci, grecesci sau românesci de către Mitropolitul țerii; 10) Va putē tipări și *filologică*, adecă scrieri de acelea ce privesc asupra iubirii de învățatură, care atât acestea, cât și alte cărți de învățatură grecesci, întâiu să se teorisescă de d-l Vel Post. și apoi să se dea la tipar. Acêstă tipografie a fost cumpărată la 1828 (cu privilegiul ei curgător încă pe 7 ani) de către Ioan Eliade-Rădulescu.

În acêstă tipografie s'a tipărit, în al doilea an al existenței sale, Condica de legi a lui Ioan Caragea. Aci s'au tipărit și întâiele poesii a lui Paris Momulênu.

Veđi și V. A. Urechia, *Op. cit.*, p. 87 și urm; — *Issachar*, pp. 78 și 79; — I. Văcărescu, *Poesii*, ed. 1848, p. 294.

După obicei, sosirea Domnitorului în sală eră vestită de către *Selam-Ciauşul* Curţii. Publicul trebuia să se scoale în picioare şi să strige de trei ori: Trăiască Măria Sa!

Întăia reprezentaţiune a trupei lui Gherghy fu dată în sêra de 8 Septembrie 1818 cu opera lui Rossini *Italiana în Algeria*. (1)

Fuga lui Caragea din ţeră nu mult după acêsta, golul ce traiul lui fastuos lăsase în lumea bucurescenă, nesiguranţa trebilor politice nu pricinuisse pagube simţitoare lui Gherghy, care, înainte de sfîrşitul anului, avu norocirea să aprindă iar lumînări de cêră pentru a sêrbători venirea în teatru a noului Domnitor, Alexandru Suţu, ca să asculte *Flautul fermecat*.

O împrejurare cu totul politică dete însă de-odată teatrului o neasteptată însemnătate. Némul Elinilor făcea pregătiri să scuture jugul Turciei, pe care-l purta de patru vécuri. Bărbaţii cei mai luminaţi şi mai cu dor de ţeră, adunaţi din tôte părţile la noi şi prin ţerile dimprejur, nu lăsaū să le scape un prilej fără de a face un pas înainte în patriotica lor întreprindere. O ferbere, cu dibăcie hrănită, exaltă spiritele celor îndrăsneţi, pe când cei cumpăniţi şi prevădători aşezase în Bucuresci centrul de operaţiune al mai multor comitete, ce lucraū în unire pentru atingerea scopului sfînt: liberarea Patriei! Găsise ţeră deschisă şi răbdătoare, popor blând şi asuprit, pe carī în schimbul ospetiei şi al dragostei eteristii, arvaţii, zavergiū, Zaporojeniū şi Başibozucii aveaū să le sfâşie şi să le calce în picioare.

Fruntaşii şi apostolii (2) cei mai hotărâţi ai propagandei din Bucuresci, chibzuind cât de uşor însufleţirea acţiunii dramatice pôte avea înfrîurire asupra unei mulţimi învăpăiate, împingend-o chiar la fapte de vitejie, înfiinţară un teatru grecesc în sala de la Cişméua roşie, unde jucă pe rînd cu trupa lui Gherghy.

Repertoriul eră, firesce, întocmit numai din lucrări pline de cel mai cald patriotism, de virtute, de lepădare de sine şi de ură împotriva

(1) N. Philimon, *op. cit.*, p. 197.

(2) Aceştia erau: *Athanase Cristopulo*, supranumit şi Anacreonul Elladei; *Iacovache Rizo*, poet cu mare vaţă şi mai târziu confidentul şi mijlocitorul lui Ipsilante între Michaiū Vodă Suţu şi boerii moldoveni, carī la 22 Febr. 1821 cerură, prin anume petiţiune către Impêratul Alexandru, protectoratul Rusiei; *Nicolae Scufos*, om învăţat şi filantrop, întemeiătorul unui fel de societăţi francmasonice grecesci, numită *Ελευσία*, la Odesa; *Doctorul Christelis*, reprezentantul — mai târziu — al Greciei libere pe lângă unele Curţi europene; *Logofêtul Gheorghe Serurie*, distins literat; *Constantie* Episcopul Buzăului; *Gheorghe Leventi*, nepotul lui Capo d'Istria, şef — după uciderea lui Ipsilante — al guvernului provisoriu grec; *Căminarul Sava*, *Căpitanul Iordache Olimp* şi alţii.

tiraniei. Cu un asemenea material ei erau aproape siguri de a pregăti bine tinerimea grăcă de la noi pentru lupta supremă a neatârării. Și aveau dreptate!

Eteriști s'au bătut ca nisce eroi, și cei mai de nēm, cei mai cu vađa și cu viitor strălucit au murit cu arma în mână în întâiele rînduri. Și teatrul le dedese pôte o scânteie de vitejie mai mult!

Intâia reprezentațiune pe acastă scenă patriotică fu tragedia lui Voltaire *Môrtea fiilor lui Brutus*, tradusă în elinesce de Logofetul Gheorghe Serurie. Ea avu atât de mare succes și lăsă o așă de mare întipărire în inimele spectatorilor, că la eșirea din teatru mulți Greci descărcău pistole și cântău imnuri răsboinice pe ulițe. Cele-lalte spectacole fură: *Mânia lui Achile*, *Meropa*, *Zaira* și *Mahomet*, tragedii de Voltaire, traduse de Gh. Serurie și Dr. Christelis, *Orest* și *Filip II* de Alfieri, traduse de Rizo și Monti, *Polixeni* sau *Jertfa pentru țără*, dramă de Iacovachi Rizo, și *Aristodem*, tragedie de Monti. ✕ :

Actorii erau tot tinerii de la școla Măgurénului, dintre cari unii începuse să jöce pe vremea Domniței Ralu Caragea, și cei ce s'au deosebit prin talent au fost: Costache Aristias, Teodor Gazi, Const. Șomachis, Stefan, care fu mai târjiu Doctorul Formion, Gheoghe Mașu și Alexandru Fornaras.

Trebue însemnat aci că rolurile de femei erau jucate de băeții cei mai tineri, printre cari Aristia se deosibiă prin vioiciunea și îndemnarea sa, și că cea dintâi femeie, care s'a urcat pe scenă la noi, a fost *Cocóna Marghióla Bogdănescă*, Româncă de nēm, nevasta Serdarului Dumitrache Bogdănescu. (1) Ea a jucat mai târjiu și în românesce.

Vedënd isprăvile atât de însemnate ale tinerilor Greci în teatru, Românii cari învățau la școla românescă, geloși de străinii cari reușiau să înființeze în țera și pe pămîntul altora un așezămînt de cea mai înaltă folosință pentru cultura obștei, se hotărîră a nu se lăsă mai pe jos. Spre acest sfîrșit, se aleseră câți-va dintre cei mai cu aplecare firéscă, se puseră pe lucru și în scurtă vreme isbutiră să jöce fainösa tragedie a lui Euripide: *Hecuba*, tradusă în românesce de către A. Nănescu, el însuși unul dintre actori. Se dice că rolul Hecubei eră jucat de Ioan Eliade-Rădulescu, care îndepliniă tot de-odată și sarcina de suflor.

Acésta fu intâia lucrare teatrală jucată în limba română la București, unii dic la 1819 (2), alții la 1820.

(1) N. Philimon, *op. cit.*, p. 175 și urm.

(2) Poetul Ioan Văcărescu, cu prilejul deschiderii teatrului intâiași dată în Bu-

Ei mai jucară câte-va mici comedii și în sfârșit *Avarul* lui Molière, tradus de Herdelius, amicul lui Gheorghe Lazăr, în care Marghiola Bogdănescă jucă pe Frosina, iar Nănescu pe Avarul.

Piesa, slab jucată, nu avu succes și nici se mai puse o alta în studiu. De alt-fel intrigile și greutățile foiaș împrejurul acestei nevinovate încercări. Grecii nu se sfiău să strige în gura mare că Români nu-s buni pentru nimic bun!

Incuragiarea lipsindu-le, mijloce de luptă neavând și năvala grecă fiind covârșitoare, graiul românesc încetă de pe scenă, și târziu, foarte târziu, aveă să se audă iară.

curesc la anul 1819, a făcut un prolog în versuri, intitulat «*Saturn*», în care face negreșit alusiune la întâia *represintare teatrală românească*, când țice:

V'am dat teatru, vi-l păziți
Ca un lăcaș de muse,
Cu el curind veți fi vestiți,
Prin vești departe duse.

In el năravuri îndreptați,
Dați ascuțiri la minte;
Podóbe *limbii vóstre* dați
Cu *românesc* cuvinte!

Aceste cuvinte erau spuse de ȕeul timpului, *Saturn*, care, într'un prolog-tabloă, cu care se începuse reprezentațiunea, eră înfățișat cu ȕesornicul de nisip și secera, în poziție de sosire vestitoare.

Din partea din fund a teatrului se coboră asemenea și «*Astrea*» (ȕeița Dreptății), «cu cornul îmbelșugării în mână, din care se revărsă tóte fericirile asupra *binevoitorilor patrioți români*». Prin urmare, această întâia reprezentațiune românească pe teatrul din Bucuresci a fost în 1819.

Văcărescu a lucrat pentru teatru. A tradus *Césul de séră*, dramă într'un act de Kotzebue, *Hermiona* și *Grădinarul orb* din limba germană, *Britanicus* și *Regulus* din cea franceză și încuragiă cu ajutorul său traducerea *Avarului* de Molière. Tóte în limba română negreșit. Până la mórte el va fi un călduros sprijinitor și un entusiast lucrător al teatrului nostru național.

William Wilkinson, în lucrarea sa *Tableau historique géographique et politique de la Moldavie et de la Valachie*, traduit de l'anglais par Mons. de la Roquette. Paris 1824, p. 127, la această împrejurare vreă să facă alusiune—ceea ce confirmă și mai mult părerea de mai sus--când spune că: «Anul trecut (1819) veni în Bucuresci o trupă de actori nemți, cari, după câte-va reprezentațiuni, fiind îndemnați să rămăe în acest oraș, înființară un teatru în tótă regula, în care, pe lângă opere nemțesci, jucară și *comedii traduse în limba românească*». De sigur el face o confusiune aci, provenită din pricină că trupa lui Gherghy și trupa elevilor români jucau pe aceeași scenă. El, neputând, orî nevoind să cerceteze cum steteau lucrurile, a notat în impresiunile sale de călătorie ce a văduț și acesta puteă să justifice spusele lui ast-fel fiind. Cu atât mai virtos stăruim a crede acesta, cu cât tot acolo adaogă: «Mulțimea din tóte clasele fu ademenită de această nouă petrecere vre-o două, trei luni și păreă că găsește plăcere într'insa, dar odată farmecul noutății dispărând, numai boerii cei mari și Consulii străini sprijiniră acest teatru, *ca loc de întâlnire* mai mult decât pentru a se desfăta în plăcerile scenei». Cu alte cuvinte, îndată ce *comedii traduse în românesce* nu s'au mai jucat, publicul mărunț, mulțimea

Totuși, în aceste împrejurări încăldite de dragostea de nēm și de dor de țeră, Alexandru Vodă Suțu, care voiă să rămăe simpatic în ascuns Grecilor, dar să nu deă nici Turcilor prilej de a-l socoti unit cu dînșii, pentru a pune o ôre-care regulă, de nu chiar un frîu prea marei libertăți teatrale, saŭ pôte pentru a tăia avîntul românesc întru acêsta, alcătui prin pitacul domnesc din 8 Noembre 1819 o *Eforie a teatrelor*, în persôna Marelui Spătar Iacovachi Rizo. Iată pitacul :

«Noi, Alexandru N. Suțu Voevod, din mila lui Dumnezeu etc. etc. etc.

«Prea cinstite și prea de bun nēm al Nostru boer și Mare Spătar Iacovachi Rizo, al Nostru prea iubit ! Așezarea de teatre publice, după multele cercetări și considerări politice, s'a constatat că e lucru fôrte folositor pentru nație, căci teatrul isbutesce să înlătore faptele rele. Representarea dramelor s'a dovedit că este șcôla bunelor năravuri, cu atât mai ageră și puternică, cu cât are în vedere înlăturarea relelor și triumful virtuții, arătându-ne ce să alegem dintre vițiū și virtute. Comedia batjocoresce relele prin ris: *χλευάζει τὰ κακὰ διὰ τοῦ γέλατος ἢ Κομψῶdia* (1), iar tragedia aduce binele prin miraculos. Școlarul unei asemenea școle nu numai aude, dar și vede cu ochii sêi aceea ce trebue să ȑică și să facă și în sfîrșit se convinge saŭ mai bine se silește să mărturisescă că este mai cuviincios să cadă omul cu cînste, așă ca să deplângă contemporanii și urmașii suferințele lui sufletești, decăt să biruiască prin necînste și să ridă.

«Ast-fel este *Teatrus*, când alegerea dramelor se face cu îngrijire. El împlinesce în adevăr neajunsurile legii, care singură nu pôte înlătură orî-ce făptuire rea, nici pôte singură face desăvirșita educațiunea omului. Când însă e rēū făcută alegerea pieselor, ele aduc vătămăre legilor, devin șcôlă de rele nărayuri și de stricăciune, ele pângăresc năravurile cetățenilor.

«Așă dar, fiind-că se pôte întîmplă ca să pătrundă vre-odată în *teatrul din Bucuresci* învățături dăunătore, din lipsa unui efor care să privegheze și să controleze alegerea pieselor, Noi, după datoria Nôstră domnescă, avēnd bunăvoință, te numim pe D-ta prin acest pitac al Nostru și poruncim să chemi înaintea D-tale pe epistatul german al *melodramei, comediei și al tragediei germane* și pe întreprindătorul *asociațiunii grecesci dramatice* și, făcēndu-le cunoscut înființarea eforiei, să le vestesci că : orî-câte drame vor fi defăimătore religiei, statului și moralei obștei, acele vor fi oprite a

care nu pricepeă limba, nici musica străină, nu s'a mai dus la teatru, pe care boerii «pricopsiți» și străinii îl frecventară și aceia încă *nu din dragostea artei*, ci așă, ca să aibă prilej a se vedē *adunați la un loc*. Eră decî mai mult un pretext musica, esențialul fiind vorba, întîlnirile și ocasiunea de a face toaletă orî amor, însoțite acestea de ritmul inspirațiunilor lui Róssini, lui Mozart și ale altor pe atunci cunoscuți compozitori. Semn al timpului !

(1) *Castigat ridendo mores.*

se jucă pe teatrul Bucurescilor și pe la bălciuri, iar cele-lalte toate sunt permise pentru folosirea și petrecerea cetățenilor.

« *Direcțiunile de teatre respective sunt datorate a da la eforie cunoscință prealabila de spectacolele ce au a da, ca să fie acestea controlate în timp util. Așa să faci și să fii sănătos. 1819 Noembre în 8 zile.*» (1)

(Sigiliul
domnesc.)

Mare Logofăt procitoh.

Ast-fel întâia dregătorie însărcinată cu privegherea și cu controlul teatrelor din Țera-Românească (2) fu întemeiată de un Domn *Fanariot*, printr'un *pitac scris în limba grecească*, și încredințată unuiia dintre cei mai înfocați și mai activi mădulari ai *Eteriei*.

Nu e de mirare dar, ca încercările tinerilor români — vedite în urma acestui act — de a ridică și ei o *scenă românească* alături de cea grecească și cea nemțească, să nu fi putut avé sorți de isbândă și să fi fost dimpotrivă silnicite și înăbușite chiar de către acei cari pe atunci se socotiau a tot stăpânitorii pământului nostru.

Alexandru Vodă Suțu muri însă la 19 Ianuarie 1821 (3) și la 26 Februarie eteriștii și zavergiții, adunați la Ipsilanti în mănăstirea Galata de lângă Iași, în frunte cu stégul alb — pe care alături de Crucea albastră și pasărea Fenix renăscând din flacări și cenușă, steteau scrise cuvintele: 'Εν τούτῳ νέεσθαι (cu acesta vei birui) și 'Εκ τῆς κόνεως μου ἀναγεννωμαι (renasc din cenușa mea), — fac rugăciuni la biserica Trei-Erarchi și pornesc în număr de vre-o 7500 spre București. Zavera isbucnise și cu dînsa anarhia, jaful, nelegiuirile și gróza aveau să se întindă de la un capăt la cel-lalt al țărilor române, până când Turcii, încredințați că Grecii revoluționari nu-î vor mai sluji cu credință, «încuviințară să înapoiască domnia *pămîntenilor*, hotărînd pe Banul Grigorie Ghica Domn în Muntenia și pe Logofătul Ioniță Sturdza în Moldova». (4)

Acești Domni blânde și iubitori de țără avură prea multe răni de îngrijit, prea crunte suferințe de alinat, ca să se îndeletnicască și cu sórta teatrului, în scurtul timp cât stătură pe tron. Doar prin familiile marilor boeri și în deosebi în familia lui Vodă Ghica frumoșele tra-

(1) Originalul e în grecesce. Acest prețios document mi-a fost dat de către mult amabilul și iubitul meu coleg și amic d-l profesor și senator V. A. Urechia, căruia îi aduc aci mulțumirile cele mai căldurose.

(2) Cum este Comitetul teatrelor de astăzi.

(3) Otrăvindu-i-se de Dr. Cristari fontăneua de la braț.

(4) A. D. Xenopol, *Ist. Românilor*, V, p. 509.

dițiuni ale teatrului și dragostea de a cultiva arta dramatică se *vedeau* la toate prilejurile ce adunau la un loc pe toți ai nămului.

Așa, în sala cea mare a caselor pe care Scarlat Ghica le trecuse fiului său Nicolae — ginerele Domniței Nastasia Moruzi, — sală zugrăvită pe pereți și pe tavan cu toți zeii Olimpului, la dăle mari și la aniversări, *infocatul Aristia*, care după zaveră intrase ca institutor al copiilor, cu câte-va perdele de la ferestre, cu cercéfură înădite unele de altele, cu costume croite din rochiile lepădate, puneă în scenă câte-o bucată de teatru în limba grecăscă: pe *Orest*, pe *Fiii lui Brutus*, sau vre-o idilă de Florian. Smărăndița Ghica se deosebise atât de mult în rolul Clitemnestrei, în cât așa îi rămăsese numele. Aristia avea tot-deauna rolurile cele mari: Agamemnon, Cesar, Oedip; rolurile mai mici erau ale lui Eugenie Predescu, ale lui Manole Angelescu, al d-șorelor Iosefina și Cecilia Raymonti sau ale copiilor casei. D-na Eufrosina Bogdan era o încântătoare Estelă, când n'o podidiă plânsul în scenă; frate-său Scarlat Ghica — fostul procuror-general la Curtea de Casațiune — era tot-deauna un mediocru Nemorin, iar Colonelul Iancu Ghica, îmbrăcat numai cu aripă și cu tolba cu săgeți, gândia că era chiar fiul cel iubit al Afroditei

Acolo Iancu Văcărescu a căutat să pue limba românăscă pe scenă, a încercat să jöce pe *Britanicus* și pe *Sgărcitul* lui Molière, dar surghiunurile, războiul, Muscalii, au amănat lucrul, până când Câmpinenu înființă «Societatea flarmonică». (1)

Până atunci însă stăua teatrului va apune pe pământul românesc și de-abia la 1828 se va ivi cu sfială, până ce răsmerița și pöte ciuma o vor alungă iar de la noi.

Se scie într'adevăr că o trupă nemțescă veni, puțin după intrarea Muscalilor, să deă reprezentațiuni de drame și de opere în Bucuresci, sub direcțiunea lui *Eduard Kraiwig*. (2) Efor al teatrelor (numit de Ruși) se află atunci *Agă Const. Cantacuzino* (părintele Domnului Gr. C. Cantacuzino, fost Director-general al teatrelor). El fu *primul efor român* al acestei instituțiuni de la înființarea ei de către Alexandru Vodă Suțu.

Se pare că tenorul de pe atunci, *Kohler* (musicant distins și compozitor), fu, după închiderea teatrului din cauza războiului, trimis cu

(1) Ion Ghica, *Scrisori*, ed. 1887, p. 44.

(2) Țin informarea acăsta de la tatăl meu, care-mi spunea că a asistat, în vîrstă de 12-13 ani, la o piesă nemțescă în teatrul lui Kraiwig, fără să-și aducă aminte în ce loc anume jucă; scia numai că nu era într'o casă de zid. Același lucru mi l'a spus și Ion Ghica și C. Bălcescu.

înalte recomandățiuni la Opera din Petersburg, unde cântă până la 1834, când îl vedem iar la noi în trupa lui Th. Müller.

Tot pe atunci eră în orchestră și faimosul flautist *Iosef Gebauer*, care s'a stabilit în țără și a lăsat copii și nepoți, ađi încă în viéță. (1)

Despre numărul și caracterul artistic al bucăților jucate de trupa lui Kreiwig, n'am putut găsi nici o notiță nicăeri.

Românii au moștenit de la strămoșii lor datina de a se uni într'ascuns pentru a lupta împotriva nevoei. Din împreuna lucrare a câtor-va buni cetățeni au eșit adese multe și mari folose pentru obștea nămului.

Așa, în vremea zaverei, boerii fugiți la Brașov (2) înjghebară o societate, care, pe lângă tainicele ei așezări politice, aveă de scop fățiș cultivarea limbei, prin «scrieri și traduceri de cărți trebuincioase învățării și întocmirea unui dicționar român». După restatornicirea domniei pămîntene, soții, înturnându-se acasă, căutară să pună în lucrare cele jurate, dar din nepriceperea unora, din nedibăcia altora sađ din stingherela împrejurărilor, nu se făcu aprópe nimic, în cât la 1827 se alcătuí o nouă societate cu un program cuprins în VIII puncte, dintre cari, pe lângă cele prívitoare la organisarea politică, la școle, la înființare de diare, erau două (al VI-lea și al VII-lea) anume pentru: «încurajarea și tipărirea de traducțiuni în limba patriei și formarea unui *Teatru Național*».

Pentru a nu întâmpină pedici întru răspândirea acestor principii pe cale legală, ea luă numele de *Societate literară* și avu de mădulari pe mai toți boerii pămîntení, printre cari se afla și cei trei frați (3) ai Domnitorului Gr. Ghica.

Adunările se făceau în casele lui Const. Goleșcu (4), în cari se formă un fel de *Casino*. Acolo se cetiaș scrierile soților și se discutaș cestiunile politice orí sociale de interes public. Intăiele lucrări cetite fură: Gramatica lui Eliade, tipărită la Sibii în 1828, și Gramatica lui Gh. Goleșcu, care va fi tipărită la 1840 în tipografia lui Eliade. Se mai cetiră traducerile din Lamartine: *Disperarea*, *Providența către om*, *Lacul*, *Ruga de séră* și *Arta poetică* a lui Boileau. În sînul acestei societăți

(1) Frantz Hochmann, *Scrișore către Ed. Wachmann*.

(2) Nic. Văcărescu, Gr. Bălănu, Const. Cămpinănu, Em. Bălănu, Em. Florescu, Const. Goleșcu, Ioan Cămpinănu, Hilarion Episcopul Argeșului, R. Voinescu și Gianni.

(3) Michalache, Alexandru și Constantin.

(4) Palatul Regal de astădi.

începû să se desluşescă părerile asupra celor de trebuinţă poporului şi se dete o învedereare despre putinţa de a exprima orî-ce idei şi orî-ce simţiri în limba română. Eră negreşit o mişcare generoasă, menită a aduce în mersul trebilor publice şi private o netăgăduită îmbunătăţire.

Dar la 1828 Domnitorul este alungat din scaun şi Ruşii, purtători de războiî împotriva Turcilor, ieaû ocârmuirea ţerii.

Iar nesiguranţă, iar nelinişte, iar prigoniri!...

Cu mâna blândă şi cu vorba dulce la început, ei pun picior temeinic pe pămîntul nostru şi fac pregătire a-l stăpâni — după vrerea şi de prinderea lor — cât mai îndelungată vreme.

Totuşi, dacă din cele la câte se îndatorase şi-a Societate literară, multe nu putuse lua fiinţă, rămânînd—câte-va mai de căpetenie—din pricina atâtor greutăţi numai scrise pe hârtie, unul, şi anume înfiinţarea de diare în limba română», lua o grabnică şi neaşteptată îndeplinire. Ruşii aveaû nevoie de a publica scirile de pe câmpul războiului în provinciile ocupate, iar Eliade, găsind prilejul bun, cerû şi căpătă (1) voia de a scôte Curierul Românesc.

Deşi rostul întocmirilor politice rămâneă acum în sîma noilor «carmuitori», înfăptuirea celor priincioase culturei publice câştigă puţin câte puţin nouă puteri: şcolile vor fi reorganizate şi îmbunătăţite, tiparul (2) putea să ajute răspîndirea cărţilor folositore şi ideile găsiaû mijloc de a pătrunde pretutindenea prin canalul unui diar. Libertatea de a grăi şi a lucra eră, fără tăgadă, aspru ţermurită, dar şi luptătorii eraû puţin şi nu toţi îndestul de pregătiţi, nici tot-deauna de sinteresaţi.

(1) Prin mijlocirea şi sprijinul lui Const. Goleşcu, care, împreună cu Eliade, se legase din tîmna anului 1827 (pe cînd din cauza ciumei se aflaû la Goleşci) cu jurămînt la altarul bisericeii de a propaga şi a împlini cele cuprinse în articolele constitutive ale *Societăţii literare*, fondată de boeri în acel an la Bucureşti. Ca să dea acestora un început de înfăptuire, Goleşcu întemeia o şcolă pe moşia sa şi un internat pentru crescerea băeţilor din cele trei judeţe dimprejur: Argeş, Muscel şi Dîmboviţa. Şcolă fu pusă sub direcţiunea lui Aaron Florian, adus anume din Buda şi pe care Eliade îl învăţa metoda lancasteriană.

Cu prilejul examenelor şcolii din Goleşci, Aaron Florian întocmi între altele şi un mic *spectacol teatral*, în care elevii (cei mai mulţi feciori de boeri şi de negustori) jucară scene din tragedia *Regulus*, tradusă în versuri de Ioan Văcărescu. Se dice chiar că o copilă, în vîrstă de 8 ani, a lui Gr. Leurdénu din Piteşti, declamă cu atîta foc, în cît ochii tuturor se umplură de lacrimi de bucurie pentru o aşă de pătrunzătoare şi binecuvîntată ispravă din partea unui fraged copil. (*Issachar*, p. 78; — «Curierul românesc», Sept. 1830.)

(2) Eliade cumpărase tipografia Stolnicului Cîlcénu şi o pusesese la dispoziţiunea celor cari vroiaû să lucreze în această direcţiune. (*Issachar*, p. 78.)

Cu toate acestea «Curierul Românesc» nu încetă de a da îndemn celor bine înzestrați, ca «să tragă rodnică și adâncă brazdă în ogorul artelor și al literaturii». El însuși le înlesni ocasiunea, scoțând odată pe lună fôia «Adaos litteral», care cuprindea lucrări literare și didactice de tot felul. (1) O mișcare plină de spornice meniri ținea mințile deștepte și încălzea inimile tuturor. Se simția că lumea noastră se trezise din amorțela trecutului și-și luă îndrumare către lumină și către adevăr. Suflitele aveau nevoie de înălțătoare îndemnuri, faptele de mântuitoare exemple!...

La Sf. Sava, Aristia, însuflețit cum eră de focul sacru al artei, ținea deosebite prelegeri asupra literaturii eroice și dramatice, întrebuițând dibăcia sa de bun cetitor și de interpret al frumuseților poetice, pentru a le face să străbată și în suflitul elevilor săi. Eliade, traducătorul lui Lord Byron și al lui Lamartine, simția crescând din ce în ce mai mult împrejurul numărul celor ademeniți de versurile sale puternice și înflăcărare și nu zădărniciu mai cu sémă nici un prilej de a sădi tot mai vie în inima tinerimii dragostea despre cele înalte și frumoase.

Așa, profitând de sprijinul și frățesca ospitalitate ce dedea Iancu Cămpinenu celor cari, împreună cu dînsul, lucrau la redeșteptarea conștiinței naționale, ei, ori de câte-ori aveau să cetască vre-o lucrare, nu lipsiau să cheme și câți-va școlari dintre cei mai cu tragere de inimă ori mai cu băgare de sémă la lecțiunile de declamațiune poetică ale dascălului lor. Cu încetul se formă ast-fel un *cerc de ascultători obicînuși*, cari, une-ori, luați chiar parte la cetirea sa și la recitarea unor bucăți alese înadins.

La început se alcătuiră—drept petrecere—chiar mici spectacole, la cari acei școlari—sub povățuirea lui Aristia—jucau câte o scenă ori câte un act din dramele și comediile repertoriului clasic.

Acolo, C. A. Rosetti—cel mai talentat dintre dînșii,—în vîrstă de 16—17 ani, eră, după propria-i mărturisire (2), «*unul dintre primii actori* ai teatrului născînd, ce se exersau atunci pentru întâia reprezentățiune, și lui îi sunt dator, dice el, cele cîntăi cuvinte de amor, de onóre, de patriotism, ce buzele îmi rostiră pentru întâia óră.

«El mă învață pentru întâia óră a nu mă închină la ómeni:

«Cine? Eu să-mi plec capul la farmece, la minuni?

«Să tămăiu unui fanatic, să cred ale lui minciuni?...

(1) *Issachar*, p. 79.

(2) *Foița dramatică* a «Românului» din 19 Novembre 1857.

«El mă făcù a ȝice pentru tótă vieȝa mea :

«Nu, de-a ȝeilor dreptate Zopir fie pedepsit,
«Dacă libera mea mână și curată vei vedé
«A linguși vielenia și tâlharî a mângâia...

«Lui îi sunt dator cele dintâi... A ! Ȑile frumoșe, visuri, năluciri, închipuirî fericite ale fragedei juneȝi, ce v'aȝi făcut voi óre ? Cetitorî «Românului» vor înȝelege cu ce amor, cu câtă sete am alergat să vedé, în vîrtnicia lui, pe acest tovarăș al juneȝei mele...»

Acolo, Iancu Florescu (Generalul), premiant al clasei de matematici și de limba francesă, jucă rolul Palmirei (1), Const. Ollănescu pe al lui Seid și însuși Aristia pe al lui Mahomet din tragedia *Fanatismul*, tradusă în versuri de I. Eliade.

Lucrurile luaș ast-fel proporȝiuni vrednice de măsuri mai hotărîtoare. Cea dintâiă fu închiriarea unei sale deosebite, în care, după eșirea din clasă, băeȝi puteau să se exerseze ca într'un adevărat teatru ; căci ei, învăȝându-și rolurile pe acasă, fără supraveghierea și îndreptările unui dascăl, se obiȝnuiau cu greșeli de cari cu greu se puteau desbără.

Li se făcură apoi hlamide de pânză și recuisite de hârtie poleită, pentru diferite piese, iar Aristia îi învăȝă cum să umble, cum să-și ȝie trupul și mânil, cum să declame și să-și schimbe glasul după împrejurări. Eliade făcea adesea pe suflorul, dar nu simȝia greu când vorbiă fie-care în deosebî, căci își sciau bine părȝile de rost, ci numai când erau mai mulȝi la olaltă, fiind-că saș unul lua vorba din gura altuia, saș nu prindea la vreme replica. (2)

În aceste condiȝiuni se aflaș de un an, când Eliade publică în No. 2 al «Curierului Românesc» din 1832, cele următoare, cu privire la unul dintre școlarii Colegiului Sf. Sava : «Un copil fără părinȝi și lipsit de

(1) Generalul Florescu, distins elev și bursier al Statului în colegiul Sf. Sava, își amintiă adesea de epoca acēsta și recită chiar unele versuri din rolul Palmirei.

(2) Aceste amănunte le ȝin de la tatăl meș, Const. Ollănescu, care fu un zelos elev al școlei filarmonice și, înzestrat cum eră de o excelentă memorie, povestiă cu cele mai mici amănunte împrejurările la cari luase o parte atât de activă.

Sala închiriată fu a Pitarului Andronache (de pe lângă Sărindar), unde se jucă și teatru. Scena n'avea perdeă, iar culisele erau de șipci cu mucavă și cu hârtie vopsită pe o parte cu copaci și pe alta cu stâlpi orî păreȝi de case. În sală erau scaune trimise de pe la casele boeresci, pe cari ședeaș stăpâniî lor ; cei cari n'aveau scaune ședeaș în picióre saș se așezaș grecesce pe scânduri.

Veȝi și scrisórea lui I. Curius din *Paginî pentru Istoria teatrului* de Stefan Vellescu, în «Revista Literară», No. 27, din 20 Octobree 1897.

orî-ce ajutor, pînă și de pânea cu care trebuia să-și adormă fîmea, *arînd înă de rîvna învîțăturii*», negăsind nici slujbă, nici milă de nicăeri pentru a se hrăni și a învăța, ajunsese să se facă *paznic de nîpte*, de cei cari strigă pe la rîspîntii: *cine-î acolo ?* pentru ca cu simbria ce i se dedea să pîtă trîi și învăța mai departe. Drept aceea, pentru a veni în ajutorul acestuia și al școlarilor sîrmanî, declară că a luat hotărîrea de *a se suî pe scenă împreună cu familia sa și cu alî prietenî și a parastisi pe teatru în limba romînescă, de două orî pe lună*. Cu același prilej el face și următorea încunoscîinare: Acum se gîtesce o tragedie în versuri, fîrte cunoscută și intitulată *Fanatismul*, unde, fiind lipsă de o persónă care să facă pe Zeid, se dă de scire că cine se simte a puté face acest rol să se arate la redacțiune. Dacă acéstă persónă va fi întrebuintată, va primî pentru a sa ostenélă un dar de 300 lei, iar dacă nu va avé trebuintă de ajutor, atunci se va împărtăși dimpreună cu *înrîga societate* de acea rîsplătire ale căreia laude cresc în cer.

Și *parastisi* într'adevăr *pe teatru*, cu prietenîi și elevîi sîi, dînd *Césul de sîră*, dramă într'un act de Kotzebue, tradusă în romînesce de Marele Logofăt I. Văcărescu, și scene din *Amfitrion* și din *Avarul* lui Molière, tot în romînesce; iar în franșesce *Zaira* lui Voltaire și în elinesce *Iunius Brutus* și *Oreste* de Alfieri.

Spun contemporanîi că *C. A. Rosetti* ar fi jucat cu atîta putere și cu o atît de firîscă cruđime rolul tiranului Egist, în cît a spăimîntat pe public și pe chiar profesorul sîu Aristia. (1) Cu temperamentul sîu entusiast și pasionat pentru orî-ce avînt înălțător de inimî și de minți, eră lucru firesc să i se înflăcăreze ast-fel simțirea și să misce pînă în adînc sufletele tuturoră cu o atîta de stăpînitóre creațiune.

Vilva fu mare și însuflețirea obștîscă nu mai puțin însemnată.

După ciumă, după răsboiî și după plecarea trupei lui Kraiwig, lumea, lipsită atîta vîreme de spectacole, eră bucurósă de acéstă mișcare teatrală, fie chiar și de două orî pe lună, după cum anunțase Eliade. Școlariî sîrmanî dîn Sf. Sava (2) avură cu prisosîntă mijlóce de traiî,

(1) N. Philimon, *op. cit.*, II, p. 179.

(2) Din pricina răsboiului și a ciumei, școla Sf. Sava fusese închisă de Ruși la 1828 și nu se deschise decăt la 21 Iulie 1830 — provisorî în Hanul Șerban Vodă, (de alt-fel Șerban Vodă Cantacuzino este și adevăratul întemeiător al acestei școle romînesce), — pînă ce localul Sf. Sava, ocupat de soldați și de spital, să fie reparat. Definitiva strămutare se făcî în Decembre 1831, director fiind Archimand. Efrosin Poteca, profesor de istorie și filosofie. (V. A. Urechiă, *Ist. școlelor*, I, p. 134 și urm.)

Socot că d-l A. D. Xenopol face o confusiune în *Ist. Romînilor*, VI, p. 148,

iar boerii, ademeniți de binevoitórele aparențe ale Rușilor, undiră chiar speranța de a puté clădi un teatru. Se înjgheabă o comisiune de boeri, în care Logof. Const. Cantacuzino aveă însărcinarea de a căpétă învoirea Guvernului, iar Baronul Meytani de a fi cassierul și privighetorul zidirii viitorului teatru. Se făcură liste de subscripțiune, dar fie înfruriri ascunse, fie neîncredere în starea lăuntrică, fie alte pricinî, sumele promise nu fură îndestulátóre, așa că se părăsi idea clădirii și se chibzuî cum să se repare sala cea arsă de la Cișméua roșie. (1)

Cu tóte aceste, încercarea de a se mai da reprezentațiuni în românesce întîmpină tot mai multe greutăți. Se simțiă că lucrul nu făcea plăcere guvernului rusesc. Faptul îndrăsneț că se jucase și se proiectă să se mai jöce bucăți traduse de Ioan Văcărescu — exilat de Kisseleff pentru protestarea făcută în Obștésca Adunare împotriva numirii Rusului Minciaki ca Președinte al comisiunii pentru întocmirea Regulamentului Organic (2)—indispuse cu totul pe «Exelenția Sa deplin Imputernicitul Impărătesc» în privirea slabelor și nevinovatelor silințe de a reînviă teatrul național. Se temeă ca nu cum-va scena română să nu fie prefăcută în tribună publică, de pe care — sub formă teatrală — să se trâmbițeze și să se răspîndescă în public «unele idei înaintate, sprijinind libertatea și democrația, de către urmașii *curvunarilor* de la 1821» (3), căci, numai aflând că Ioan Văcărescu își scriă versurile cu litere latine, Kisseleff, care-l numiă în batjocoră *poetul* (în loc de nebunul), se grăbi a-l califică de «emisar al catolicismului». (4) N'ar fi fost de sigur princios intereselor puterniceî împărății—care pe față se arătă doritóre de progres și de lumină pentru noi, pe când în realitate semănă zizania și neînțelegerile, pentru a-și asigură cât mai îndelungă stăpânire în țeră—n'ar fi fost o bună chibzuială de a deschide capul și a înflăcără tocmai ea inima Românului, prin pildele și adevărurile ce ar fi învățat de la teatru, de la teatrul deschis ori-când și ori-cuî, la care cei mulți și cei lesne credători ar fi avut slobodă intrare, ca la școlă ori la biserică!

când dice că Marele Ban Gh. Filipescu adusesse la 1829 pe Francesul Vaillant să reorganizeze Colegiul Sf. Sava, pe care apoi, visitându-l, Kisseleff rămase mirat de regula și metoda organizării, căci Vaillant n'a fost decât director al unui internat — funcționând pe lângă Sf. Sava — în care se primiaî solvenți și bursieri, post în care fu înlocuit la 1833 de profesorul G. Pop.

(1) Tradițiune verbală: C. Bălcescu, C. Ollănescu, Ion Ghica.

(2) A. D. Xenopol, *Ist. Românilor*, VI, p. 98; — *Issachar*, p. 62.

(3) *Op cit.*, ibidem.

(4) *Issachar*, ibidem.

Drept aceea guvernul nu dăte *ajutorul făgăduit la început*, cea mai mare parte a publicului făcū greutăți să plătească înainte abonamentul propus, a 19 galbeni olandezi de scaun pentru șese luni, iar lui Aristia i se dăte să înțelégă că : « n'ar fi nimerit să răpescă școlarilor césurile trebuincioase învățaturii și, ca dascāl al stăpânirii, ar face mai bine să-și caute de trebă ». (1)

Și doar Muscalii, de la Ecaterina-cea-Mare și prin desele lor atingeri cu Francesii, iubiau teatrul, ba chiar socotiau că nu este mijloc mai nimerit de influență — firesce lor favorabilă — asupra societății năstre decât teatrul... de comedii franțusesci, de operă și de balet ! Teatrul național, ca nou și nesigur element de cultură, li se părea însă primejdios ; de aceea încă mult timp avū el să sufere din pricina frământărilor de tot felul, fiind ast-fel privit ca unul dintre așezămintele ăre-cum politice ale țării.

Iată pentru ce și debută în curind o trupă de operă nemțescă sub direcțiunea lui *Théodore Müller*, în noua sală de teatru pe care bucatarul italian *Ieronim Momolo* o clădi la 1833 pe locul Logofetului Iordache Slătineanu. (2)

(1) Aceste amănunte le țin de la tatăl meu, care cu părere de rău se vedū lipsit — cu de-a sila — de cea mai plăcută și instructivă petrecere, precum spuneă.

(2) *Sala teatrului clădită de Ieronim Momolo*, pe locul unde fusese Diorama la 1812 (la intersecțiunea stradelor Academiei și Nouă, de ați) pe locul lui Iordache Slătineanu (care la 1797 tradusese din grecesce în romănesc, întâia piesă de teatru, editată în Sibiu, tiparul lui Martin Hochmeister, numită *Achileos la Skiros*), eră din zid de piantă cu moloz și căptușit pe din afară și pe dinăuntru cu scânduri. Sala, mai mult lungă decât largă, jăsă în tavan, aveă un rînd de loji, despărțite între ele cu un stălp de lemn, pe care eră așezată o lampă, 15 rînduri de bănci de lemn învelite cu chembrică formând cele trei staluri, o galerie în fund pe șapte trepte cu lavițe gōle de lemn. Lângă scenă o lojă domnăscă fōrte mică, peste drum trei canapele pentru Curte.

Iluminațiunea se făcea cu lămpi cu uleiū de rapiță și luminări de seū ; în loja domnăscă, făcută la 1834, ardeau luminări de cēră albă.

Tot mobilierul salei, cum și decorurile scenei, erau proprietatea directorului Müller, care, neavînd fonduri, le făcuse parte prin subscripțiuni de abonament, parte pe credit, parte din ajutorul ce-i dăteră Ruși și guvernul romănesc. În loji boerii trimiteau mobilele de-acasă : covōre, scaune, oglinzi, așa că eră mare deosebire între ele și restul salei. În orchestră erau 36 de locuri pentru musicanți. Candelabru în mijlocul salei nu există, mai tărdui se aninară cîte-vă lămpi, căci eră prea întuneric. Intre staluri, pe la ușile laterale de sub loji, erau locuri de stat în picioare, pe cari le ocupaū elevii șcōlei filarmonice sau cei de la Sf. Sava. Scena eră destul de mare, dar eră sāracă de decoruri și fōrte primitiv făcută.

Actorii se îmbrăcau în trei camere și actrițele în două camere, împreună. Alături de sala de spectacol eră o odaie mare, care serviă de bufet.

Personalul acestei trupe — care a rămas mulți ani la noi — eră cât se pôte de numeros și de bine ales.

Artiști bărbați erau: *Conti, Dannhorn, Herz, Köhler, Köpf, Krebs, Lange, Pollak, Ranftl, Spiegel, Weinpolter* și *Zimmermann*. Artistele: d-na *Bauscher*, d-rele *Crnsnitz, Gindl, Lange, Messengruber, Rieländer*, d-na *Ranftl*, d-rele *Frisa, Winkler*, d-na *Zimmermann* și d-ra *Zelonî*.

Orchestra, compusă din 17 instrumentiști, printre cari violonistul *Frantz Hochmann* (care a făcut parte din orchestra Teatrului Național până la 1870) și *Hauda*, flautistul *Sellner* fiul, clarinetistul *Ferlendis* (care a rămas în Bucuresci și al cărui fiu, vreme îndelungată prima violină la teatru, trăesce încă), iar șef al orchestrei *Ioan Wachmann*, compozitor și violonist de merit, care a rămas la noi și a luat o parte rodnică la desvoltarea muziceî în societatea și școlele năstre. El a fost director de teatru, capelmaistru și profesor al Conservatoriului de

În ganguri erau puse, pentru încălđit, la câte patru loji, o sobă de fer, iar în celelalte părți sobe mari de fer prin colțuri și sobe de zid.

Feciorii așteptău cu hainele stăpânilor pe la uși, în intrare, în bufet (între acte), ori prin trăsurile înșirate pe trei rinduri în curtea din fund a Slătînenului. Acest teatru, numit mai târđiū *teatrul vechiū* sau *teatrul cel mic* a servit până la 1853, când s'a inaugurat — sub domnia lui Vodă Știrbei — actualul local al Teatrului Național. Peste dărămăturile teatrului vechiū s'a construit actuala strada Nouă. (Tradițiune verbală *C. Ollănescu, I. Ghica, Bălcescu*;— *Curierul Românesc*, No. 34, din Octobree 1873;—«Cantor de avis», 1839.)

Momolo, care ținea boltă de birt, cofetărie și băuturi de tot felul, în același local unde se află ađi Capșa, se deosibiă prin mănări italo-orientale și chiar franțuzesci. Așa curcanul umplut, numit *curcan țințîrom* (gentilhomme), baclavalele, înghețatele și tôte soiurile de rēciturî erau vestite la dînsul. Pe la 1839 a clădit de-asupra boltei sale o mare sală pentru club, numită sala Momolo, ori sala Slătîneū (mai târđiū), în care se dedeau balurile mascate ale nobilimii, dintre cari mai ales cele cu cari s'a deschis sala Marți 3 Ianuarie și Joi 5 Ianuarie, în cursul carnavalului 1839, au fost strălucite. Celelalte se dedeau în sala lui Conduri din fața otelului Concordia, ulița Nemțescă. El inaugură și așa numitele *Piknik-bal*, cu începere de la 14 Ianuarie același an. Aveă pentru acēsta de tovarăș pe un alt Italian *Boreli*, iar «sala și-a decorat-o după cel mai frumos gust, a întocmit și orchestră prea bună și prea frumoasă compusă de d-l Wiest capelmaister și 24 de bărbați vrednici din miliția națională, ce sunt școlarii sēi. Balul de la 3 Ianuarie a fost atāt de nobil, cât se pôte asemăna cu ori-care bal din orașele luminate din Europa. (Cantor de avis», No. 44, 47, 49, 54 din 1839).

În sala Slătîneū se făceau și nunți. Ea a servit mai încōce pentru întruniri electorale. Acolo s'a dat la 1870 faimosul banchet al coloniei germane Consului general Radowitz, cu ocașiunea căruia a isbucnit un fel de răscōlă, pricinuind căderea ministeriului Ion Ghica (Simion Michălescu, autor dramatic, fiind Prefect de poliție), a pus un moment în cumpenă abdicarea Principelui Carol și a adus pe conservatori, cu d-l Lașcar Catargiu în cap, la putere.

musică și declamațiune, al căruia cap astăzi e d-l Eduard Wachmann, vrednicul urmaș al părintelui său. Orchestra era completată, în ce privia trombonele, tobele și timpanele, cu musica militară românească, care se înființase atunci.

Repertoriul era foarte variat și bogat, căci într'un an, jucând de 15 ori pe lună, a dat cinci-șase de spectacole nouă. Prima reprezentațiune fu în seara de 28 Decembre 1833, cu *Dona Violanta*.

În stagiunea de la Decembre 1834 — Decembre 1835, a dat 60 de opere.

Iată câte-va din cele mai însemnate: *Robin des bois*, *Muta di Portici*, *Fra-Diavolo*, *Zampa*, *La Dame blanche*, *Tancred*, *Cenerentola*, *Agnès Sorel*, *Sargines*, *Joseph et ses frères*, *Don Juan*, *Barbier de Séville*, *Othello*, *Les Braconniers* compusă de I. Wachmann, *Montechi et Capuletti*, *Barbe-bleue*, *Corradin*, *Dona Diana*, *Straniera*, *Jean de Paris*, *Comte Ory*, *Armida*, *Sémiramis*, *La Neige*, *La Fiancée*, *Les faur monnayeurs*, *Pré-aux-Clercs*, *Les Croisés en Egypte*, *Ludovico*, *Robert-le-Diable*, *Le Maçon et le serrurier*, *Le porteur d'eau*, *Marie* și altele și altele.

Întâia compozițiune (*les Braconniers*) a maestrului Ioan Wachmann fu cântată la 11 Martie 1834.

La 31 Iulie, trupa dote *Bărbierul din Sevilla* și un prolog, *L'image du Prince*, cu ocaziunea fericitei sosiri a Înălțimii Sale Prințului Domnitor al Valachiei; iar la 16 Octobrie fu reprezentațiune de gală, *Cântec național* (probabil Inn) și tot *Bărbierul* (în care d-ra Crsnitz, iar mai pe urmă d-na Zimmermann excela în rolul Rosinei), în onoarea instalării Prințului Domnitor Alexandru D. Ghica pe tronul țării. (1)

Dar Regulamentul Organic, alcătuit după instrucțiunile rusești, trimis la Petersburg, modificat în puține locuri și votat de Adunările extraordinare întrunite într'adins, fusese întărit de Pörtă și pus în lucrare la Iulie 1831 în Muntenia și la Ianuarie 1832 în Moldova. (2) O era nouă părea că începe acum pentru Principate, în cari pe alegerea Adunărilor obștice se rezemă întregul așezământ al reformelor launtrice, cuprinse într'însul.

Libertatea însă, și mai ales libertatea de a lucra după cerințele și pentru propășirea intereselor publice, erau cu atât mai aspru îngre-

(1) Joseph Bauscher, *Almanach du théâtre de Bucarest pour l'année 1835*.

(2) Regulamentul Organic fu discutat și modificat la Petersburg de o comisiune ad-hoc compusă din: Vornicul *Michail Sturdza* pentru Moldova și Logof. *Alecu Villara* pentru Muntenia, având de secretar pe Aga *Gh. Assaki*, cum și funcționarii ruși *Catacazi* și *Minciaki* sub președința Ministrului *Worontzoff-Daschkoff*.

dite, cu cât Rusia stăruia pe sub ascuns la îndeplinirea numai a acelor puncte cari erau prielnice intereselor sale. Românii și cele românesce, deși sub paza aparentă a «Inaltei Puteri Protectoare», erau în realitate jertfa dibacelor uneltiri cari țintiau — prin așa numita ocrotire a popoarelor creștine — la preponderanța ei exclusivă în afacerile politice ale Orientului Europei.

Atunci, din nou, cei cu iubire de țară și cu durere de inimă pentru binele obștei se apropiară și-și deteră mâna, jurând a urmă mai departe îndeplinirea neisbânditelor încercări: *de a da în două rînduri* (1) *vițeță și îndreptare nouă nămului*.

De-ocamdată, Ioan Cămpineanu și Ioan Eliade întemeiară la Octombrie 1833 o «Societate Filarmonică», cu scop de a lucra *pe față* pentru «*cultura limbii românesce și înaintarea literaturii, întinderea muzicii vocale și instrumentale* în Principat, și spre acesta *formarea unui Teatru Național*».

Dacă Eliade este, cu drept cuvînt, apostolul reînvierii noastre literare, dacă prin mijlocirea lui Aristia a tresărit cele dintâi simțiri artistice la noi, Cămpinenu, boer mare, adăpat la izvorul celui mai curat patriotism, deprins din sînul familiei a prețui libertatea în vrednicia omenescă, iubitor al artelor și al literaturii, fu nu numai sprijinitorul generos, dar și luptătorul pururea neobosit pentru existența și propășirea acestei nobile întreprinderi. El, dacă s'a pus în capul «Societății Filarmonice» și a înființat școala în care s'a format atâți artiști dramatici români și a devenit fondatorul teatrului, a fost că vedeă într'acest ram al culturii publice ceva mai mult decît o școală de năravuri: un mijloc de a da românismului un avînt și de a deșteptă în popor simțul național. (2)

O asemenea faptă, cuprîndătoare de atâtea însușiri, avea nevoie să fie înțeleasă cel puțin de cei mai răsăriți și ajutată de totă lumea, ca să pîta merge înainte. Cei tineri, cei entusiaști și încercați patrioți o îmbrățișară numai decît cu o căldurosă rîvnă, cel-lalți — sfioși, șovăitorii și străinii — o luară în sînă după ce-și arătă vrednicia, precum se și grăbiră a o nimici, simțind că le pîte fi supărătoare!

În casa lui Cămpinenu — în care se adunau de obicei toți omenii distinși și talentați de pe atunci — se făceau întrunirile membrilor societății, peste o sută la număr (3), și acolo se discuta mîsurile de

(1) Cele din 1821 și 1827. Veđi și *Ist. Romănilor* de A. D. Xenopol, VI, pp. 253 și 254.

(2) Ion Ghica, *Scrisori*, ed. 1887, p. 632.

(3) *Issachar*, p. 62.

luat în privința întemeerii mai înainte de toate a unei *școle de muzică și de declamațiune*, în care să-și poată primi educațiunea artistică elevii și elevele destinate teatrului. Rîvna tuturor era atât de mare, în cât îi făcea să creadă că toate-s putincioase și le însuflă cele mai temeinice hotăriri, nefăcînd vre-o deosebire între cei cari puneau mîna și umărul la lucru și cei ce aveau să tragă zelos din săvîrșita lucrare. Din toate părțile veniau încurajări și promisiuni, elevii cei mai silitori din Colegiul Sf. Sava se socotiau mîndri a fi părtași la ridicarea primei scene române, tinerii cu dragoste de teatru își părăsiau ocupațiunile și veniau să se așeze pe băncile școlei filarmonice, profesorii își jertfiau timpul și interesele spre a se devota noului așezămînt și toți într'un avînt de vrednică însuflețire se legau să nu-și pregete nimic, pentru a isbuti cât mai bine și cât mai curînd.

Drept aceea Cămpinenu ca supraveghetor și Eliade ca director al acestei școle îndreptară următoarea jalbă:

«Către cinstita Eforie a școlilor.

«Povățuiți de înștiințarea cinstitei Logofeții a celor bisericesci, publicată prin *Buletinul Oficial* de sub No. 50, din 2 Noembrie anul 1833, jos însemnații au cînte a aduce la cunoștința cînst. Eforii că școla de muzică vocală, de declamație și de literatură, întocmită după învoirea, dorința și ajutorul a mai multe obraze, are a se deschide la 20 ale acestei luni. Spre știința cînst. Eforii de scopul învățăturilor acestei școli, de profesorii ei și de șirul învățăturilor, jos însemnații alăturăm aicea fîia «Curierului Românesc» de sub No. 711 din 834 Ianuarie 7.

(iscăliți) *«Cămpinenu, I. Eliade.*

«1834 Ian. 19, Bucuresci, No. 1.»

Acastă cerere era neapărat trebuincioasă, în fața art. 364 al Regulamentului Organic, care în § al 3-lea glăsuiă ast-fel:

«Toate școlile particulare, ce sunt acuma întocmite și ce se vor mai întocmi de acum înainte, să fie cunoscute stăpînirii, și ea va avea băgare de seamă asupra sistemii învățăturilor, ce se cuvine a se ține în fieșî-care școlă, prin mijlocirea Eforiei școlilor.»

Pe acest temei Logofeția celor bisericesci (de care atârnau școlile) făcuse pomenita «înștiințare», căci fără comunicarea staturilor, pentru orînduiala ce are a se urma la învățătură și pentru temeiurile ce au întru toate a se păzi și a programei de împărțirea clasurilor, pentru osebite învățături — nimeni nu era volnic de a deschide și a ține o școlă privată.

Toate acestea sunt pe larg desfășurate în articolul de mai jos, al

«Curierului Românesc», care cuprinde atât profesiunea de credință, cât și programul studiilor și temeiul întocmirilor Societății.

Un lucru, ce răsare însă neîndoios din cele scrise și făptuite cu acest prilej, este însemnătatea deosebită ce se dedeă teatrului ca element de cultură națională. De alt-fel, fie-care pas al *celor de atunci* întru acésta, pe lângă dovada patriotismului și energiei lor, ne dă nouă *celor de astăzi* atâtea pilde bune de urmat și atâtea învățăminte, că avem o datorie de a le cunoște — pentru a le prețui pe toate și a le urmă, dacă se pôte.

Iată disul articol scris de Eliade, care este și cel dintâiu act dat în cunoștința publicului despre «*Societatea filarmonică*» :

«Cea mai mare parte din boeri și alți cetățeni pătrunși de adevărul cel dovedit de atâtea vécuri, că teatrul însoțit cu învățatură publică este cel mai de-adreptul și sigur mijloc de a dărăpănă obiceiurile cele urâte și a formă gustul unei nații, toți într'o pornire și într'un cuget prin toate clasele au început a-și arăta dorința cea mare, a se chibzuî mijlocele spre a pute cu vreme a se dobândi un teatru național. Așa s'a găsit cu cale a se formă o tovărășie sau *Societate Filarmonică*, ale căreia mădulare fiesce-care va contribui câte un ce pe an, spre a se întocmi o școlă de literatură, declamație și musică vocală, și scopul acestei școli să fie a pregăti tineri, prin care, pe de o parte, să putem avé un teatru și, de alta, să se introducă și să se întindă în Principat musica vocală. Amatori s'au aflat îndestui spre a se numi soți și, prin a lor dărnicie plină de rîvnă, s'a și adunat o sumă de bani cu care să se pôtă acoperi toate cheltuelile spre acésta. Numele amatorilor și sumele ce au dat se vor face cunoscut în vre-una din foile viitoare.

«Cu banii adunați se va închiria o casă pentru școla sus pomenită, se vor plăti profesorii trebuincioși, se vor pune în pension spre învățatură un număr de cinci fete de-ocamdată, cu toate cele trebuincioase, hrană și îmbrăcăminte, se vor întâmpina trebuincioșele școlei, ș. c. l.

«D-l *Eliad* va fi directorul acestei școli și cassierul societății și la vreme va da socotelă înaintea soților atât despre a sa direcțiune, cât și despre întrețințarea banilor cassei, și adunările societății se vor face din vreme în vreme, pentru chibzuirile înaintării acestei întreprinderi, în aceeași sală de învățatură.

«D-l *Bongianini* va fi profesorul de musică, a căruia destoinicie și talent s'au recunoscut și în cele mai înaintate întru civilizațiune locuri. D-lui va cercetă la început dispozițiunile tinerilor ce vor dorî a se da spre învățatura acestei frumoșe arte și va alege un număr până la 12, cu care va urmă învățăturile sale.

«D-l *Aristia* va fi profesorul de declamațiune, carele va începe cursul său mai întâiu a deprinde pe tineri întru cetirea cea curată, a păzi punctuația, a apesă cetirea după duhul periodelor, introducând pe cetitori în înțelesul celor scrise.

«Al doilea, va păși întru cetirea cea adevărată a versurilor, apărând pe cât se va pute pe cetitor de a face a se auți monotonia rimeî.

«Al treilea, va trece întru a arătă patimele și caracterele, imitând pe cât va pute natura.

«Al patrulea, va înaintă întru facerea gestelor (hironomie), întru mișcarea musculilor, întru luarea pozițiunilor interesante vederi și picturi și întru zugrăvirea cea adevărată a patimelor și caracterelor.

«Al cincilea și în sfârșit, va ajunge prin unire la un loc de mai mulți tineri în partea cea dramatică.

«D-l Eliad va fi profesor și de literatură, pregătitor cu teoria acelora ce d-l Aristia va pune în lucrare prin declamațiune și, spre înlesnirea cheltuelilor cassei, va face lecțiunile sale gratis.

«Lecțiunile sale vor fi despre elocuență și felurile ei, despre stil și felurile lui, despre înalt, simplu sau jos, despre frumos, despre gust, despre prosă și poezie, despre felurile poeziei, o prescurtă istorie a literaturii națiunilor celor mai însemnate, autorii cei mai vestiți ai acestor națiuni, capo-d'operele sau scrierile lor cele mai însemnate, și în sfârșit va face un curs deosebit despre poezia sfântă sau cea ovreiască și ai căreia autori sau prooroci sunt traduși în limba noastră, și din a căreia rodnicie de frumuseți vor fi scoase cele mai multe exemple despre înalt și frumos, cari se află cu îmbelșugare și pôte că nicăieri cu atâta într'aripare ca în psalmii lui David, cei cântați pe virful și în pôlele Libanului, și în elegiile plângătoare ale lui Ieremia, cele suspinate pe malurile Iordanului. Limba bisericeii el o va ave drept temei, spre a formă alcătuirea școlarilor săi în deprinderile ce vor face, dându-le drept model urzela limbii scripturii, întocmită cu atâta înțelepciune de părinții noștri.

«Spre înlesnirea școlarilor și spre întinderea acestor lecțiuni la mai mulți doritori, cea din urmă față a «Curierului Românesc» va fi hotărâtă spre publicarea lor, de unde fără greutatea scrisului le vor ave școlarii gratis, și vremea scrierii se va pute întrebuința spre alte băgări de seamă folositoare.

«Cursul literaturii și al declamațiunii va fi slobod de obște la orî-ce tîner, fără să fie supus la nici un fel de condiție (se înțelege însă la tinerii cari sau în colegiul din Sf. Sava, sau în alte școli private, vor fi urmat în vre-o limbă încă învățăturile a câte-va clase de umaniore).

«Pentru lecțiunile literaturii, cari privesc spre cunoșcerea frumuseților autorilor și scrisului, și prin urmare spre a și le însuși cine-va este de prisos de a mai vorbi, fiind cunoscute de orî-cine; iar pentru declamațiune, care, din multe întâmplări a fost neîngrijită și prin urmare necunoscută, mă socotesc a face câte-va însemnări spre îndemnul tinerimii către ascultarea acestei lecțiuni atât de folositoare.

«Un bun declamator este pentru o limbă ceea ce este și un bun artist muzicant pentru executarea unei bucăți musicale. În zadar un compozitor și-ar alcătuî operele sale, căci tot meșteșugul său ar rămâne mort, fără ispravă și chiar necunoscut, dacă artiști asemenea lui, sau aproape de a lui învă-

țatură, nu s'ar afla să execute cu destoinicia, expresia și înfocarea cea cuviincioasă compozițiile lui. Cea mai desăvârșită și cea mai atingătoare arie, cântată de un nedestoinic cântăreț, în loc de întinerire a inimii, ar pricinui spaimă ascultătorului. În zadar un orator sau un poet și-ar alcătui cuvintele sau poemele sale, căci vor fi departe de a săvârși isprava cea dorită, dacă nu vor fi cetite, sau de dinșii, sau de cetitoriilor lor, cu expresia cea clară și potrivită duhului celor scrise. Declamația sau cetirea cea bună trebuie să facă în duhul ascultătorului aceeași întipărire și ispravă, care musica o săvârșesce în inima lui.

«În zadar un preot s'ar sui pe amvon să predice moralul evangheliei, dacă cetirea sau glasul său cel sêlbatic și nepotrivit cu marea cuviință a nevredniciei sale ar speria pe ascultători, sau ar aduce o ispită de șoptă în locașul Domnului. În zadar un învățat, pe catedra sa profesorală, ar cugeta să arunce sêmînța învățăturilor sale în inimile școlarilor sêi, dacă pe lângă al sêu metod nu ar uni și o limbă sau rostire didactică și deșteptătoare unde trebuie. În zadar un avocat ar nădăjdui să câștige inimile judecătorilor, dacă tâtă elocuența sa de tribunal ar socoti-o numai în nisce țesături încurcate și în nisce strigări netrebnice și vrednice de osîndă într'un locaș însuflător de sfială și icônă a tribunalului ceresc.

«În zadar un General s'ar încercă să înverșuneze duhurile și inimile soldaților sêi, arătându-le pe vrăjmaș, dacă mișcările sale cele de Tersit nu vor pute să mîergă în același paralel cu ale vitezului, care sub picioarele sale iartă pe protivnicul sêu cel învins, sau dacă glasul sêu nu va pute să detune cu aceeași putere și vibraire întocmai ca al trîmbiței cei vestitoare de biruință. În sfîrșit, în zadar un actor s'ar sui pe scenă ca să ne înfățișeze vécurile trecute, patimele și virtuțile, ca să ne învețe sau să ne pricinuiască petrecerea, dacă mișcările sale cele stângace, dacă glasul sêu cel necioplit și neimitator și dacă musculația obrazului sêu nu se vor potrivi cu persôna ce ne arată.

«Aceste povățuiri și deprinderi se învață cu desăvîrșire numai prin declamație și, prin urmare, această învățatură este de trebuință la tâtă trépta de cetățean. Câți ômenii și-au aflat a lor norocire și au scăpat de multe primejdii numai prin a lor frumôsă înfățișare și rostire! Și iar la câți bărbați destoinici și învățați le-au fost pricină de neisbutire și chiar de nenorocire numai a lor rece și necioplită manieră de înfățișare și rostire! Această însușire este înăscută în om mai mult și mai puțin, ca și cântarea, ca și elocuența, ca și poesia, și un declamator povățuit numai de pornirea sa cea firască pôte să trecă înaintea unui artist, întocmai ca un cântăreț sau versificator povățuit numai de fire, înaintea unui musicant și poet, care pe lângă fire a adăogat și învățăturile pregătitoare și băgările de sêmă și aflările a mai multor bărbați din mai multe vécuri adunate la un loc.

«Dacă scrierea sau cărțile unei limbi este trupul literaturii unei națiuni, declamațiunea este sufletul ei; fără dinsa literatura este ca mîrtă și nici odată nu va face isprava unui trup însuflețit. Pôte să vadă cine-va forma și mă-

rimea ei, întocmai precum vede trupul unei tinere de o frumusețe îngerască, sau a unui bătrân încuviințat de o formă uriașă, care a ținut vederea și mărirea a mai multor vécuri, însă galben, înghețat și fără de simțire; și nici odată nu va auzi glasul cel încântător sau bărbătesc și plin de putere, care să ne întinereze inimile și să ne pornască lacrimile, sau să ne deștepte și să ne pue pe cugetarea cea cuviincioasă, nici odată nu va fi pătruns de glasul cel adevărat al ținelor celor frumoase, nici odată nu va simți puterea cea energetică a elocutenței lui Demosten și Ciceron, farmecul și însuflarea lui Omer și Virgiliu, strămutările și răpirile lui Pindar și David, fără electricitatea cea dătătoare de viață a declamațiunii.

«După ce am arătat scopul cel aținător al acestei școle și învățăturilor ce se vor urma într'însa, acum se face cunoscut că cursul acestor învățături se vor începe de la 15 ale acestei luni Ianuarie de-ocamdată, în casele d-lui Pitarului Dincă Boerescu, în dosul Sf. Sava și peste drum de d-l Câmpinenu. Câți din tineri vor dori a urma cursurile arătate se vor îndreptă la redactorul gazetei, unde vor găsi pe d-l Eliad tot-deauna până la 12, și se vor înscrie în lista școlarilor.

«În cât pentru fete, am arătat că se vor pune în pension spre învățătură, cu îmbrăcăminte, hrana și cele trebuincioase din casa societății. Se va alege un număr până la cinci copile, cu principii bune și moral și cu dispozițiuni de muzică, și învățăturile ce li se vor da în pension vor fi limba românească și franțusască, declamațiunea, muzica vocală și danțul. Câți din părinți vor dori ca ficele d-lor să urmeze aceste învățături folositoare și pe urmă să le hotărască de artiste, să bine-voiască a se îndreptă asemenea la redactor, de dimineță pînă la prânz, de unde vor fi povățuiți către d-l Bongianini, întru ceea ce privesce spre a se cerceta copilele la dispozițiunile ce au la muzică. Pentru cheltuelile însă ce societatea va face spre creșterea ficelor d-lor, vor da încredințarea că, sfîrșindu-și învățăturile, se vor hotări întru această carieră.»

Deci școla fu de-ocamdată deschisă în casele Pitarului Dincă Boerescu, în dosul Sf. Sava și peste drum de Câmpinenu.

Înmulțindu-se apoi numărul elevilor, lecțiunile se ținură în sala clasei I-a din colegiul Sf. Sava; după aceea școla fu strămutată în nisce odăi aproape de casele lui Racottă, din mahalua Dudescului (1), odăi în care locuia însuși Eliade și unde-și avea și tipografia. Mai târziu, fiind trebuință de un local mai încăpător, se închiria nisce case în Ulița Nemțescă (2) și, de aci, după vre-o patru luni, școla se mută în încăperile de alătură cu sala din curtea Slătinenui. (3)

Cei dintâi profesori ai școlei filarmonice fură:

- (1) Cam pe unde sunt azi băile lui Mitraszewski.
- (2) Sala lui *Conduri* unde se dedeau baluri mascate populare.
- (3) Astăzi otelul Capșa.

Ioan Eliade : Director și cassier, predă literatura și mitologia ;

C. Aristia : mimica și declamațiunea ;

Costache Michalache (Michăileanu) : limba română (la eleve) ;

Bongianini, apoi *Conti* : musica vocală ;

Schlaf : piano ;

Duport : danțul și scrima ;

Winterhalder, secretar-bibliotecar, istoria artelor.

Șcôla începu cu 20 de elevi, dintre cari :

Domnișorele : *Frosa Vlasto*, *Caliope*, *Ralița Michalache*, *Lang* și *Elenca* ;

Domni : *Nicu Andronescu*, *Const. Ollănescu*, *Ioan Curie*, *C. Mincu* (Minculescu), *N. Diamand*, *Costache Michalache*, *Ioan Râmnicănu*, *Ioan Lăscărescu*, *C. Dimitriu*, *S. Petrescu*, *A. Ciuculescu*, *Gh. Buroleănu*, *L. Tângovănu*, *A. Simionescu* și *P. Boalgher*.

Maî târziu ajunseră a fi 30. În cursul anului 1835 intră în șcôlă *Costache Caragiale*.

Cele cinci eleve fură ținute în pension, întâiu la *Duport* (în casele de lângă biserica *Stavropoleos*), apoi la *Vaillant* (apropo de *Hanul Golescului*).

Elevii la început trăiau cu din al lor, dar maî târziu (26 Novembre 1834) li se făcù lăfă, la cei maî buni 80 de lei, la cei-lalți 70, 60, 40 de lei pe lună, cu condițiune de a da «înscris adevărit de părinți și înțărit de tribunalul de comerț, că sfîrșindu-și cursurile învățăturilor, să... slujiască în teatru național ani îndoiți decât aceea în cari s'au aflat școlari». (1)

Șcôla era întreținută cu contribuțiuni private, cari de la 1 Decembre 1833 (data înființării societății) și până la 1 Septembrie 1834 s'au urcat la suma de 16.518 lei și au fost plătite de către :

Galbeni pe lună		Total în lei
1	D-l Aristia până la 1 Septembrie	288
1	» Banul Bălănu, pe un an	768
1	» A. Belul până la 1 Septembrie	288
1	» C. Brăiloiul până la 1 Octombrie.	320
1	» Sc. Bărcănescul până la 1 Iunie.	192
2	» Marele Postelnic G. Bibescu până la 1 August.	512
1	» Stolnicul Brătianul	256
1	» Medeln. Budiștenu	256
1	» Hatmanul A. Villara, 1 August	256

(1) *Lucrările Societ. filarmonice*, o broșură din 1835, pp. 26 și 27.

Galbeni pe lună		Total în lei
1	D-l I. Vlădoianul, la 1 Iunie	192
1	» D. Viliș, 10 galbeni pe an, iar pe 6 luni.	160
1	» Căpitanul Voinescu II, până la 1 Maiu. . .	160
1	» Hrist. Vrana, până la 1 Maiu.	160
2	» Spătarul C. Ghica, până la 1 Februarie. .	128
1	» Dvorn. Dim. Ghica, până la 1 Iulie. . .	224
1	» Maiorul N. Golescul, până la 1 Februarie. .	128
1	» Cămin. Dădulescul, până la 1 Septembre. .	288
1/2	» N. Daniilopulo, până la 1 Iunie	96
3	» I. Eliad, până la 1 Septembre	894
—	» Vist. N. Ionescul, 10 galbeni pe an, începând de la 1 Iulie, iar pe 6 luni. . . .	160
1/3	» Log. C. Cantacuzino, până la 1 Octombrie	160
1	» Aga M. Cantacuzino, până la 1 Iulie . .	224
—	» Clucer Grg. Cantacuzino, până la 1 Iunie	384
—	» Colonelul Cămpinénul, pe un an (1) . .	1536
1	» Căpitanul Cornescul, până la 1 Aprilie .	128
1/2	» Căpitanul Costescu, până la 1 Aprilie. .	64
1	» Maiorul Kretzulescu I, pe un an.	384
1	» M. Lahovari, pe un an	384
1	» Cămin. C. Manu, până la 1 Iunie	192
1	» Comisul I. Manu, până la 1 August . .	256
2	» Michălescu, până la 1 August	512
—	» Dvorn. A. Nenciulescu, 25 galbeni pe an, plătiți	800
1	» Colonelul Nojin, până la 1 Noembrie . .	352
2	» I. Oteteșanu, până la 1 Iunie.	384
2	» T. Opranu, pe un an	768
1/4	» Maiorul Popescu, până la 1 Iunie	96
1	» Poenaru, directorul școlilor, până la 1 Sept.	288
2	» T. Paladi, începând de la 1 Aprilie, 10 galbeni pe an, iar pe 6 luni	160
1	» I. Roset, până la 1 Octombrie	320
1	» Scr. Roset, pe un an	384
1/2	» Parucic. A. Roset, până la 1 Ianuarie. .	96
1/2	» Grg. Racoviță, până la 1 August.	256
1/3	» Slug. Rioșanul, pe un an	192
2	» I. Slătinénu, până la 1 Iunie	384
1	» Căpitanul Socolescu, până la 1 Octombrie	320
1/2	» Parucic. Stoica, până la 1 Iunie	76

(1) Afară de aceștia, D-lui a dăruit școlarilor și școlărițelor la examen 60 galbeni.

Galbeni pe lună		Total în lei
2	D-l I. Trăsnea, până la 1 Iulie	448
1	» C. Faca, până la 1 Iunie.	192
3	» Dvrn. A Filipescu, până la 1 Iunie. . .	576
3	» Colonelul C. Filipescu, până la 1 Febr.	192
1	» Parucic. M. Filipescu, până la 1 Februarie	64
1	» Căpitanul Ciocărdia, până la 1 Iunie. .	193
Total		16.518

Cheltuelile pe fie-care lună se ridică la 4730 de lei, dintre cari :

	Lei
Profesorului de declamațiune.	441
» » limba francesă	189
» » musică	630
» » limba română, pentru fete . .	100
» » danț și scrimă	300
Salariul pentru patru fete în pensionat. . . .	440
Salariul pentru 16 școlari	1.100
Chiria salei pentru lecțiuni.	530
Spese întâmplătoare: lemne, lumină, tipar etc. .	1.000
Total . .	4.730

După trecerea de șapte luni, în cursul cărora elevii luă ră lecțiuni de literatură, de declamațiune, de musică vocală și făcură exerciții de artă dramatică, învățând două bucăți clasice, una tragică: *Mahomet* sau *Fanatismul* de Voltaire, și alta comică: *Amfitrion* de Molière, amîndouă traduse de Eliade, se țină în sêra de 29 August 1834 *întăiul examen public al școlei flarmonice*, la care asistară membrii societății și din notabilii capitalei, câți putură încăpă în sala teatrului.

Înainte de a se începe examenul (1), Ioan Eliade, directorul școlei, a venit pe scenă înaintea publicului și a rostit următoarea cuvîntare plină de dragoste pentru artă și de patriotism :

«Domnii mei,

«Dacă istoria pentru întâmplările celor trecute este o povestire numai, teatrul ni le înfățișează însuși; dacă ea ne descrie patimele, greșelile și virtuțile omenilor celor însemnați, teatrul ni le arată însuflețite. Achili, Orestii, Brutii, Egistii, Alexandrii, Sili, Cesarii, Neronii nu sunt mai mult nisece

(1) Se ȳice că examenul eră să fie făcut la sfîrșitul lui Iunie, dar cum elevii aveau să se producă în tragedia *Mahomet*, care atât prin numele, cât și prin acțiunea sa, putea atinge susceptibilitatea Turcilor, mai ales că tocmai în același timp sosise un Pașă mare la Giurgiu și-i eră tēmă direcțiunii școlei de vre-un neajuns, a așteptat până a plecat Pașă pentru ca să se facă examenul.

nume numai, de cari ne aducem aminte cu cinstire sau cu gróză; scena ne strămntă peste vécuri și ne înfățișează pe însuși ómenii aceștia, ca nisce modele însuflețite de virtute sau de vițiu.

«Istoricii au vrut să arate Prinților și noródelor eroismul și slăbiciunea națiilor ce au stătit asupra pămîntului și printr'insele să povățuiască pe cele de acum; însă poeții dramatici au făcut isprăvile cele mai minunate, și dacă moralistii prin învățăturile lor au vrut să dărapene obiceiurile cele ruginite și uriciose, comedia, prin batjocura sa, luând în ris prejudețele și uritele năravuri, a fost biciul cel mai grozav al vițiului celui îngâmfat. Adevérul acesta cunoscut din vremile cele mai vechi a străbătut vécurile și a ajuns până la noi.

«Grecii, Romanii, Țnațiile cele mai luminate din Țiua de astăzi l'au cercetat de aproape și s'au folosit dintr'insul; și acolo teatrul și-a făcut isprăvile sale cele mai adevărate, unde s'a și întrebuințat după cugetul său cel mai adevărat. Șcôla recomandă și insufflă binele, teatrul batjocoresce și dărapană rēul, și legile însoțite cu religia vecinicesc patimele cele prefăcute în virtuți, nelăsând a se apropia vițitul de dînsele, ca, otrăvindule, să le rēscôle împotriva fericirii nōstre. După întemeerea șcôlelor în limba națională, după întocmirile cele mântuitoare ale Regulamentului Organic, idea teatrului național abiă s'a ivit, și tot într'aceeași vreme s'a și simțit însemnătōrea lui trebuință, și tot într'aceeași vreme mii de inimi au fost într'o glăsuire, mulțime de bărbați au fost gata a se întrece cu a lor însăși cheltuială să începă și să Ție acēstă întocmire folositōre. Rîvna lor, domniile meie, i-au făcut să cređă tōte putinciōse și le-a insufflat tot cređămîntul asupra aceloră ce i-au însărcinat cu formarea teatrului național; și cu adevărat acēstă înflăcărătă dorință a fost făcētōre de minuni, că și profesori și școlari s'au socotit și s'au făcut mādulari ai acestei societăȚi, au luat lucrul acesta ca însuși al lor și cu cele mai oboșitōre silinȚe s'au grăbit a se face și a se arătă vrednici de rîvna, încređințarea și generositatea mādularilor SocietăȚii filarmonice.

«Cu suma ce pe tōtă luna se adună în cassa societăȚii până la 70 împărătesci, s'a închiriat o zidire și s'a mobilat cu cele trebuinciōse, s'a pus în pension cincii fete cu hrana, îmbrăcămîntea și învățătura societăȚii, s'a orînduit profesori de declamație d-l Aristia, de musica vocală până la o vreme d-l Bongianini și astăzi în lucrare d-l Conti, de dans d-l Diupor, carele este însărcinat cu pensionul fetelor; s'au Ținut și alte cheltueli neapērate și întimplătōre ale șcôlei, s'au făcut hainele celor mai de căpetenie personaje ale tragediei de astă sēră și avem o economie ca de 170 galbeni de la mulȚi din soȚi, cari se află afară din capitală și nu a putut până acum cassa a-i strînge.

«In vreme de șapte luni, s'a făcut un mic curs de literatură, spre a pregăti pe școlari a simȚi frumuseȚele poeȚilor dramatici; s'au exersat școlari la declamație, dânduli-se înainte mai multe scrieri în prosă și în versuri; s'au deprins pe cât a ertat vremea și întimplările întru musica

vocală și au început, spre formarea unui balet și grațioasă mlădiere a trupului, exercițiile danțului. D-l Aristia în vremea acesta a nesocotit tot felul de osteneală și râvna celui mai înfocat patriot, făcându-se și mădular al societății, a jertfit și vreme și odihnă și a adus lucrul ca astăzi să îndrăsnescă a suî pe scenă înaintea d-văstre tragedia intitulată *Fanatismul*.

«Prin începuturile d-lui Bongianini, madam Caliope, una din școlarele școlei domniei-văstre, cutéză, acompaniată de d-l Șlaf, să cânte cavatina din opera lui Bellini *Piratul*.

«D-l Diupor, în totă vremea ce școlarele au fost încredințate sub îngrijirea dumné-lui și d-nei madamei soției dumi-sale, s'a arătat către dînsele întocmai ca un tată de familie, silindu-se a le insuflă moralul și buna cuviință și a le deprinde pe cât s'a putut întru buna și plăcuta purtare a trupului și a mișcărilor.

«D-l Michalache Costache, care astăzi debută în rola lui Omar, învățătorul fetelor la românesce, în vreme de șapte luni, începând de la slovenire, le-au adus în stare a ceti, a scrie și a socoti; și pe semestrul viitor, socotindu-se de către direcțiune de cuviință ca toți cei ce vor intra în cariera acesta a teatrului să scie, atât pentru decorațiune, cât și pentru deosebitele costume, și teologia celor vechi, se va face și un curs de mitologie.

«Școlarii, cari sunt ca la trei-deci la număr, ca să răspundă la râvna și generositatea dumné-văstre și la silințele profesorilor lor, *au călcat în picioare toate prejudețele* și, ca să fie ascultători la glasul patriei, care îi chemă a contribui și din parte-le spre e ei cinste întru formarea teatrului național, *mulți s'au arătat surdți la glasul naturii, părăsind și chiar pe ai lor părinți și preferind strâmtărea și neaverea*, ca să pōtă odată, înfățișând pe scena românească pe bărbații cei mari ai vécurilor trecute, a resplăti întemeiătorilor teatrului românesc, *pomenind și recomandând numele lor până în cele mări de pe urmă vécuri*.

«În vremea acesta de șapte luni, ca prin minune s'au săvîrșit atâtea lucruri ce nu ar fi îndrăsnit cine-va să aștepte, și această ispravă a săvîrșit-o singură a dumné-văstre râvnă, care nu a fost alta decât focul acela nemuritor, ce fără sfîrșit viază în ceruri și care spre fericirea ómenilor se cobōră ca să încăldescă inimile lor.

«Rîvna dumné-văstre a făcut o mare ispravă, domnii mei, nu numai în sufletele pămîntenilor. Atâția din străini au cinstit această întrecere și nu au putut a se uita cu un ochiî rece la acest început cu adevărat național. Cu prilejul acesta mă socotesc dator a nu trece cu vederea pe toți aceștia din străini, cari s'au și vădut prin foile publice, și mai virtos pe d-l Dimitrie Vilié, carele cele dintâiu a introdus în Țera Românească metoda lui Lancaster, prin care se învață tinerimea în toate școlele Principatului. Acest bun cosmopolit, care este una din caracteristicile adevăratului cetățén, vădend punerea în lucrare și acestei folositoare întocmiri, nu a putut să privescă la dînsa ca un om ce nu a contribuit vre-odată spre binele acestui pămînt, și s'a grăbit și aci a lua parte și a se înscrie mădular ajutor.

«Ertai, domniî mei, acastă mică abatere a mea, care nu este alta decât o ispravă a haracterului Rumânilor, ce nici odată nu au fost străini către recunoscință.

«Am ȝis că în vreme de șapte luni, ca prin minune s'a săvîrșit atâtea lucruri; pôte că a mea rîvnă, domniî mei, mă face să măresc lucrurile, la cari în tôte ȝilele cu a mea mulțumire am fost martor și fericit îngrijitor; pôte că în ochiî mei cei întunecați de mulțumire mi se par minuni cele ce s'au urmat în vreme de șapte luni, începînd mai virtos școlarele de la slovenire. D-niî profesori însă, mai smeriți decât mine, îndrăsnesc a înfățișa pe școlarii dumné-lor, nu cu trufie de formatori ai unui teatru, ci numai ca să arate dumné-vostre rodul ce au putut aduce și să-și dea socotela de vremea ce au întrebuintat-o, după însărcinarea și încredințarea ce au avut de dv. și, dacă din scurtarea vremii, sau din sfiala școlarilor, neobici-nuiți a se înfățișa în public, nu vor pute cu scumpătate a răspunde nădej-dilor dv., sunt încredințat că generositatea dv., de care ați dat simțitoare doveđi, nu va gonî atât de departe ertarea, ce este cea mai adevărată și iubită a ei fiică.

«Cercetarea de astăđi va da dovadă și despre vremea viitoare; isprăvile de astă sêră îmi vor da îndrăsnelă a pune înainte și a vă recomandă silin-țele și dorul acestor tineri școlari, hotăriți a intra în *gurile cele veninoase ale prejudecății* fără a se sfiî de dinsele și a se lăsă întru protecția dv. Sunt încredințat, domniî mei, că precum ați cunoscut cât este de trebuință un teatru național, asemenea cunoșteți și câte trebuiesc unui tîner ca să pôtă îndrăsnî a se numî pe sine un bun artist sau actor: un chip interesant, un trup bine crescut și mlădios, un glas sonor și plăcut, un suflet trufaș și îndrăsneț, o inimă de flacări, o creștere îngrijită, într'un cuvînt o cunos-cință fôrte cu scumpătate a artelor celor frumose, și acest fel de ômeni, domniî mei, sunt fôrte rari în societate, cari să unescă întru sine darurile firesei cu mijlocele învățaturii și nici odată, nici noi, nici Europa întrégă nu se va pute fălî adesea-orî cu artiști buni și mult va mai trece până să dobândescă lumea un al doilea *Talma*, *dacă teatrul nu se va face o carieră pentru tinerime* și dacă acela ce se hotărâsece a înfruntă ori-ce fel de pre-judecată va fi socotit în societate ca un paria politic, ca un comediant lăsat în voia întimplării, și nădăjduind a-și scôte a sa hrană, așteptând-o de la bunavoință a privitorilor. *Dacă însă se va face o direcție sub îngrijirea guvernului și o casă unde să între veniturile teatrului și de unde actorii să se plătescă ca nisce slujbași ai statului întru formarea limbei naționale și a năravurilor, cu tôte drepturile ce au și cei-lalți slujbași, atunci tinerii cu talenturi și învățatură îi vom vedé, fără să se tēmă de veninôsa limbă a ôrbei prejudecăți, a se suî pe scenă și a încheiă teatrul național, cum să fie de pildă și la alte norôde.*

«Cu acastă școlă, domniî mei, ce domnia-vostre ați întemeiat, nu sunteți numai fondatori ai teatrului național, ci și literatura românească vă va fi în cea mai mare parte datore. Câtă vreme este de când s'a început, și o mul-

țime de tineri se întrec a traduce bucăți dramatice. Marino Faliero, amîndoi Foscari, Mahomet, Alzira, Regul, Ermiona, câte-va vodevile și comedii, dacă sunt astăzi în limba românească, acestui început sunt datore.

«Pentru rodul ce s'a făcut în vremea acesta de șapte luni, astă sêră se va înfățișa înaintea dv., iar pentru întrebuințarea sumelor ce ați bine-voit a mi le încredința, numindu-mă director și cassier al școlei Societății filarmone, sunt gata, domnii mei, a înfățișa socotelile înaintea dv., și de veți găsi cu cale, îndrăsnesc a vă propune ca, saū însuși toți să bine-voiți a vă adună la un loc, saū să numiți din sînul societății o comisie de câți-va bărbați, care va îngriji a primi această socotolă, a o cercetă și a o face cunoscută dv.

«În cât pentru tragedia ce astă sêră se înfățișeză, fiind-că până acum nu am avut în limba noastră traduse și tipărite alte bucăți dramatice și fiind-că a trebuit să se dea în mâinile școlarilor o bucată clasică, atît pentru țesătura ei, cât și pentru toate amănuntele, ca să pôtă sluji de model spre învățatură, de aceea astăsêră nefiind o reprezentație publică, ci numai un examen, firesce a trebuit ca școlarii să se cerceteze de aceea ce au învățat.

«Acestea sunt, domnii mei, lucrările d-lor profesori și școlarilor școlei dumnê-văstre, și ne place să credem că silințele d-lor vor fi asemenea ca și până acun sprijinite și încălđite de înflăcărarea dv., și mai virtos de a bunului și înrîvnatului nostru Prinț, de la care totă țera așteptă cu nerăbdare punerea în lucrare a înaltelor, bunelor și patrioticelor sale cutetări, între cari negreșit se cuprinde și această întocmire. Prinții și căpeteniile norôdelor pot să aștepte cu adevêrat felurimi de laude și de cununî, dar numai acelea ce le împletesc și le recomandă poeziî sunt vecinice și neveștejite, și pe teatrul acesta se va împleti cununa tuturor aceloră ce au ajutat spre întemeerea lui.» (1)

Acest cuvînt, rostit cu căldură și cu voce încordată de emoțiune, pricinui tuturoră o mare însuflețire, ridicând și mai sus vrednicia și rîvna bărbaților de inimă care lucrase pentru înfăptuirea unui atît de frumos așezămînt.

Examenul începî cu clasa de musică vocală, în care se produse Dómna Caliopi cîntând cavatina din opera *Piratul* de Bellini, «dând cele mai mari nădejdi de isbutire la musică și tot parterul rêmânend mulțumit de glasul cel dulce și mare al cîntăreței românce». (1) După acesta elevii și elevele clasei de declamațiune au jucat tragedia *Mahomet* saū *Fanatismul*, «cu cea mai mare ispravă, rêmânend toți privitorii încântați de mulțumire». (2)

(1) «Curierul Românesc», 1834, No. 39.

(2) *Ibidem*.

Cei cari pentru întâia oară, «pe orizontul României, încălțară coturul și represintară o tragedie clasică», (1) au fost:

Andronescu în *Mahomet*, «carele în totă rola a dat cele mai mari nădejdi de perfecție, înfățișând pe cât se poate de bine ambiția, diplomația, impostura, gelosia și acel haracter sângeros»;

Curie în *Zopir* «a arătat toate sentimentele câte însuflă pe un cetățen, patriotismul, virtutea, iubirea de fi și haracterul acel trufaș care însufleșce pe un vrăjmaș vrednic de cinste»;

Diamand Nicolae în *Seid* «a dat nădejile cele mai mari, prin vioiciunea sa, că pe curînd vom vedea pe scena românească pe Orest, pe Brutus, pe Hamlet și alții, și cu cea mai vie expresie a zugrăvit fanatismul și amorul»;

D-ra Ralița Michalache în *Palmira*, «care, când s'a pus în pension atunci a început și slovenirea, care în vreme de șapte luni trecute, cu cea mai mare silință și repejune, a sărit de la cetit la rola sa îndestul de grea, ca să zugrăvescă smerenia, amorul cel mai înfocat, fanatismul acela femeesc și copilăresc și în sfîrșit, dintr'o copilărie atît de smerită, să se prefacă eroina cea răsbnătore a părintelui și fratelui său și a pași până la sinceritate; toate aceste greutăți s'a silit să le învingă și și-a săvîrșit a sa rolă îndestul de plăcut, prin care s'a vedut că vom putea avea pe vremea viitoare o Electra, o Zaira și alte asemenea»;

Mich. Costache în *Omar* «și-a săvîrșit a sa rolă cu cea mai putincioasă scumpătate, zugrăvind totă diplomația unui ministru, și ceea ce dă și mai bună nădejde este că în gura sa nici decum nu se audia rima versurilor»;

Costache Dumitru în *Fanor* «a dat asemenea nădejdi minunate de a înfățișa un sfetnic domolit și povățuitor, și asemenea versurile în gura sa, făcînd să se audă a lor armonie, își ascundea rima»;

«Cu un cuvînt toți tinerii și-au jucat ast-fel rolele fiesce-care, în cât mai puțin putea să ceară cine-va, dar mai mult nici odată. Fiesce-care întrecea pe celălalt, unul pe toți, toți pe unul.

«In minutul acesta, am dorit să nu fi fost Român, spre a putea cu totă slobodenia—fără de a mă teme de fanatism—a lăuda cât se cuvine pe acești tineri.»

Acastă reprezentațiune-examen a avut atîta succes în cât «eră cu neputință să descrie cine-va patriotismul și naționalitatea (?), ce erau zugrăvite pe fețele tuturor, entusiasmul și aplaosul cel mare la sfîr-

(1) *Issachar*, p. 83.

șitul fiesce-căruî act și la sfîrșitul tragediei, chemând pe fiesce-care școlar anume și pe toți împreună». (1)

Sîrguința, munca dragostea artei și patrioticele jertfe ale tuturoră căpătînd ast-fel o netăgăduită recunoșcere obștească și o strălucită isbîndă, eră lucru firesc să se ieă grabnice măsuri de statornicire și de creștere a acestui vrednic început. Drept aceea membrii societății se adunară la 7 Septembrie în număr de 28, spre «a cercetă socotelile cheltuelilor, a vedé cursul lucrurilor pe trecutele noué luni, cum și a chibzui pentru cele trebuincioșe pe vremea viitoare». (2) Aleseră decî o comisiune de trei (Polcovnicul Nojin, Iancu Manu și Petrache Poenaru), care, cercetînd cheltuelile față cu Eliade, directorul școlei, persintă «adunării obștești a soților» un raport general asupra lucrărilor în ședința de la 27 Octobree.

După ce constată că: «atât cheltuelile, cât și lucrările s'a uîrmat cu cea mai bună măsură, potrivit întru tôte cu circumstanțele», acest raport ridică și invederează meritele și străduințele celor trei fondatori ai societății, «pentru a o așeză pe temeiuri cari asigură a ei înaintare»; constată că: «*d-l Eliad*, pe lângă direcția cu care s'a însărcinat, de la întăia formare a acestei societăți, s'a străduit și prin dare de lecții de literatură în școla filarmonică a desvoltă înțelegerea școlarilor actori»; «*d-l Aristia*, printr'o nepregetată sîrguință în lecțiile de declamație, a deprins pe școlari în puțină vreme a se identifica cu a lor rolă așa de bine, în cât la cea dintăi a lor suire pe scenă, tot publicul s'a electrisat de mulțumire»; «*d-l Cămpinenu*, străduindu-se într'acastă întreprindere cu cea mai căldurosă rîvnă, a sprijinit societatea, nu numai cu un ajutor simțitor ce D-lui dă regulat pe fie-care lună, ci și cu alte deosebite jertfe de bani în trebuințele școlei filarmonice și cu îndemnarea înduplecătoare pentru întinderea societății, prin adăugarea soților ajutători»; constată iarăși că, numărul soților crescînd, venitul pe an a ajuns la suma de 25.600 lei, cu nădejdea «că această sumă va cresce de acum repede».

Comisiunea mai presintă și un proiect de regulament al societății, ale căreia lucrări pe viitor «se încredințază unui comitet, ai căruî mădulari se vor alege de obștea societății», rămânînd ca Eliade să continue a fi directorul școlei. În sfîrșit, luându-se «în băgare de sēmă rîvna și înțelegerea cu care școlarii actori înaintază la învățatura dra-

(1) «Curierul Românesc», loc. cit.

(2) *Lucrările Societății filarmonice*, 1835, p. 9.

matică și având într'acesta nădejde că o trupă bine deprinsă se va găti în puțină vreme, comisiunea a socotit de neapărată trebuință a se chibzuî *despre zidirea unui teatru național*. Cu acest prilej ea presintă și un proiect închipuit de Polcovnicul Nojin, pentru «mijlócele cele mai înlesnitóre», cu cari curînd s'ar «aduce în desăvîrșire *acéstă dorită clădire*». Comisiunea aîncheie că, găsindu-se «cuvîncios acest proiect», să se supue Domnitorului, «făcendu-se rugăciune prin jalbă, ca să fie și acéstă instituție primită sub a Măriei Sale înaltă protecție».

În aceeași ședință, adunarea generală aduce mulțumiri lui Eliade, Aristia și Câmpinenu, «cu a căror generósă jertfă de odihnă și de interes particular s'a întocmit și sprijinit șcôla filarmonică»; desbate, amendeză și aprobă, iscăbind, proiectul de regulament al societății; găsesce «întru tóte bine chibzuit» proiectul «arătător de *privilegiurile* ce sunt de trebuință a se cere de la stăpânire pentru a se înlesni ținerea unui teatru național», și consimte a fi supus Domnitorului; în fine alege, față fiind 32 de soți, comitetul dirigent al societății și anume:

President pe d-l Marele Vornic Gh. Filipescu, cu 25 glasuri.

Vice-President pe d-l Colonelul Câmpinenu, cu 21 glasuri.

Directorul șcôlei pe d-l Ioan Eliade, într'o glăsuire.

Secretar pe d-l Petre Poenaru, cu 23 glasuri.

Mădulari pe d-ni	{	Colonelul Nojin, cu 16 glasuri.
		Căpitan Voinescu II, cu 10 glasuri.
		Ioan Manu, cu 11 glasuri.
		Iancu Ruset, cu 8 glasuri.

Ast-fel Societatea filarmonică eră constituită deplin, iar comitetul său avu «să urmeze pe viitor în lucrările sale, întocmai după cum se cuprinde în regulament», iar dacă va găsi că vre-unul din articolele lui are nevoie de schimbare, va întocmi alte articole și le va propune la următórea obștésză «adunare a societății». Comitetul mai aveă dreptul de a convoca pe toți mădularii în ședința extraordinară, când va fi trebuință, «înștiințându-se fie-care prin bilețuri *date la mână* cel puțin cu trei zile înainte».

Regulamentul Societății filarmonice (subscris de 43 de membri) e alcătuit din 23 de articole, împărțite în 6 capitole privitóre la întocmirea, competența și administrațiunea organelor sale, și cuprinde *dispozițiuni speciale* asupra mișcării artistice și literare răsărite și pe cale de înflorire sub îndemnurile și ocrotirea ei. Acestea sunt:

«Art. 5. Scopul Societății filarmonice este cultura limbii românesce și înaintarea literaturii, întinderea muzicii vocale și instrumentale în Principat, și spre acestea formarea unui teatru național.

«Art. 6. Spre acest sfârșit, societatea, cu banii ce se strâng în cassă de la soții și din alte măsuri, va ține o școală de băieți și de fete după chipul următor :

«I. Se va orîndui un profesor de declamație, unul de musica vocală, altul de cea instrumentală, unul de danț și de deprinderea armelor și unul de limba românească pentru fete saū și băieți, carele va fi dator a învăța cele ce se cuprind în cele dintâi trei clase de începători, potrivit după cum se învață în școalele naționale, și pe lângă acestea va da fetelor și băieților și o mică idee despre mitologie, ca una ce este trebuincioasă pentru multe cuvinte în partea dramatică.

«II. Se vor ține atâtea fete în pension câte va cere trebuința și vor erta mijlocele, cu hrana, îmbrăcămîntea și învățătura din cassa societății.

«III. Se vor da școlarilor spre ajutor, cât vor fi la învățatură, o mică ajutorință în bani pe fiesce-care lună, și pentru acesta atât ei, cât și fetele, se vor îndatora prin înscris că, săvîrșindu-și învățăturile, se vor hotări de actori în Țera-Românească, după regulamentul ce se va alcătui despre datoriile și drepturile actorilor și despre léfa lor.

«Art. 11. Lucrările Comitetului vor fi :

«I. A întocmi școala dramatică și stat pe fieși-care lună pentru toate cheltuelile trebuincioase.

«II. A primi raporturile de la director despre pășirea școlei ce va fi sub ocârmuirea lui, a cercetă socotelile ce el le va da prin foile publice, a le împărtași soților ajutători și a se chibzuî pentru neîmpedecarea școlei și înaintarea învățăturilor.

«III. A se chibzuî despre bucățile dramatice ce se vor da în mîinile școlarilor, întru aceea ce se atînge de meritul bucății și de corecția limbei.

«IV. A îngriji pentru venituri și cheltueli, cheltuind cu măsură și potrivit cu mijlocele cassei, economisind tot-deauna cum să se formeze și o cassă de rezervă.

«V. A pute din astă cassă de rezervă a întrebuintă sume potrivite pentru gratificații la profesori și școlari, pentru tipărire de bucăți dramatice și pentru răsplătiri la traducători și autori de bucăți dramatice.

Directorului școlei îi eră impusă îndatorirea: «să alcătuiască un repertoriu pe sēma viitorului teatru național.»

Interesant și caracteristic este «proiectul», ce Societatea filarmonică înfățișă Domnitorului, pentru a-i dobândi «sprijinēla pentru dezvoltarea gustului de armonie și cultura limbei romānesci, fiind-că sumele jertfite de mădulari nu erău îndestule pentru întîmpinarea tuturor cheltuelilor».

Maî întaiū cereā ca «formarea societății să dobāndēscā întărire prin carte domnēscā; apoi, pentru scopul de maî sus, să i se dāruiascā privilegiurile, cari nu supēră nici întinderea negoțului, nici folosu națiunii romānesci, cum nici în parte a vre-unui Român».

Acestea erău :

a) Să aibă societatea dreptul exclusiv a ține, în curgere de 16 ani, în orașul București, *teatru, baluri masche și deschise și alte veselii publice* cu plată;

b) Societatea singură să vîndă cărți de joc în totă țera, de al 1 Iulie 1835 în curgere de 16 ani;

c) Societatea să aibă încă dreptul exclusiv a vinde *praful și plumbul de pușcă*, în curgere iarăși de 16 ani. *Iar dacă într'acești 16 ani va îndrăsnî cine-va să vîndă în taină acest fel de obiecturi, să fie contrabond pe sîma societății.*

Dobîndind aceste *privilegiuri*, societatea să aibă voie a se împrumută prin comitetul ei de la fețe particulare cu 14 miî de galbeni, dînd dobîndă de 10% pe an; cu acești bani să cumpere pămînt în București «la loc cuviincios» și să zidescă *palat filarmonic* de 24 stîinjenî lung, de 17 stîinjenî larg și înalt de la 6—7 stîinjenî. La mijlocul acestui palat să fie o *sală teatrală* cu 56 loji, împărțite în trei rînduri, osebit galeria sus și parterul jos.

Alătura cu sala teatrului să fie o osebită sală pentru *casino și baluri*, apoi bufetul și *câte-va prăvălii pentru a da un venit.*

Dar fiind-că numai sala teatrului o să fie de jos până sus zidărie asupra celor-lalte odăi să fie *zidit alt etaj cu odăi, cari vor fi pentru încăperea actorilor, tot pentru a da un alt venit.*

Acest palat să se începă în curgerea anului 1835 și să se sfîrșescă în vara anului 1836, pentru ca tîmna să se pîtă întrebuiță, și să fie făcut cu totă înfrumusețarea, ca nu numai să fie *podoba orașului*, ci avînd și încăpere îndestulă, să dea înlesnire a face *plata intrării mai mică decît este acum și cu acesta să se folosescă obștea.* Acastă zidire să fie *vecînică proprietate a Societății filarmonice*, iar nu a cui-va din obrazele particulare.

Apoi «propunătorii» prevîd condițiunile și modalitățile de plată a banilor împrumutați (prin facerea unei emisiuni de 210 bilete de împrumutare, dintre cari 70 a 100 #, iar restul a 50 # numărul, de la 1—15 ani, purtătoare de dobîndă 10% pe an, ale căror capete se vor plăti la termenul biletului de împrumutare, iar dobîndile în fie-care an la 1 Martie), ale strîngerii veniturilor și ale administrării lor până la împlinirea scopului propus.

După ce se vor dăruî societății «tote mai sus arătatele privilegiuri, se vor adună toți mădularii, ca să alégă prin mulțimea glasurilor *unul sau două obraze, căroră se va încredința zidirea palatului*, după planul întărit de societate».

Aceste *propunerî* au fost iscălite de către d-nii Gh. Filipescu, M.

Nojin, Michail Cornescu, Ioan Eliade, P. Poenaru, Colonel Gramont, Costache Cornescu, A. Villara, Manolache Florescu, Polcov. Filipescu Dimitrie Haleplooglu, Const. Brăiloiu, Ioan Manu, I. Vlădoianu, Parucic Stoica, Nicolae Golescu, I. Slătinénu, Scar. Roset, Diamandi, I. Trăsnea, Parucic Roset, Gr. Cantacuzino, Gr. Alexandrescu, Aristia, Iancu Câmpinénu, Dimitrie Gr. Ghica, Scarlat Kretzulescu, Clucer G. Bibescu, Stefan Golescu, Gr. Obedénu și N. Daniilopolu.

Începutul eră prea frumos, însuflețirea prea puternică și îndemnurile prea hotărâtoare ca lucrul acesta să rămăe fără vre-o ispravă, de aceea și vedem în Aprilie 1836 anunțându-se că: «Societatea întreprindătoare a zidirii Teatrului Național — după înștiințarea ce a dat în anul trecut, săvârșind cumpărătorea locului d-sale *Dragomanului Serafim*, ce se numesce Hanul Câmpinencei (1), drept 5500 galbeni, se gătesce acum pentru închipuirea *unui plan de teatru* și pentru cumpărătorea materialului ca cel mai mult cu începutul lui Iulie să se pornescă clădirea.»

Cu aceeași ocaziune, Marele *Hatman C. Cornescu*, dăruind, «spre acest sfârșit, banii indemnisației scutelnicilor săi pe un an, a mai dat și 100.000 oca de var adus la locul zidirii, iar d-l *Costache, Lipănescu* asemenea, printr'un înscris al său către Comitetul filarmonic, dăruiesce 25.000 de cărămizi și 10.000 oca de var adus la loc». (2) De alt-fel exemplul fusese dat mai de mult, căci încă din toamna anului precedent, «pe lângă doritorii de a vedé zidirea Teatrului Național pusă în lucrare, cari s'a au subscris a primii *mai multe zapise*, după înștiințarea ce s'a dat (prin urmare «propunerea» de împrumut fusese aprobată de Vodă), d-l Marele Logofet al Dreptății *Alex. Filipescu*, mădular ajutător al Societății filarmonice (cu câte trei galbeni pe lună), a dăruit pentru tot-deauna zidirii teatrului banii scutelnicilor săi pe un an». (3)

Aga *Costache Manu*, fost director al depart. Dreptății, murind pe la începutul anului 1835, «lăsase iarăși prin testament o sumă de 54.000 lei pentru clădirea Teatrului Național Societății filarmonice, unde se află membru ajutător, a căror dobândă se dădea regulat școalei filarmonice de către fratele său Iancu Manu». (4)

(1) Pe acest loc se află astăzi Teatrul Național.

(2) «Gazeta Teatrului», No. 3, 1836.

(3) *Ibidem*, 1835, No. 1.

(4) Ioan Manu, fratele lui Costache Manu, fiind și executor al testamentului, spre a nu se risipi acest fond, vâdând că se întârzie zidirea teatrului, cumpără doi munți, Curuiu și Giurgiova, în județul Buzăului, destinați a fi ca un venit al teatrului, și-i dădă Guvernului spre a dispune de dinșii. La 1853, când se termină Teatrul Național, neajungând banii, Guvernul de atunci puse a se vinde acei munți, cu prețul cărora se termină teatrul.—«Curierul Românesc», No. 66, 1835;—*Issachar*, p. 84.

D-l *Const. Rasti*, printr-o hârtie de la 17 Octobrie același an, către Comitetul filarmonic, a dăruit zidirii teatrului 1.000 lei, hotărîndu-i spre a se tipări comedia ce a tradus-o D-lui de la Molière, *Violeniile lui Scapin*, și a se vinde spre folosul zidirii. Comitetul, pentru darul banilor ce a făcut și pentru această traducțiune literară, pe de o parte a pus la cale *a se suî pe scenă* sus pomenita comedie și pe de alta i-a făcut o hârtie mulțumitoare, numindu-l mădular al societății. (1) Mai târziu vor veni alte ajutoare particulare, iar Guvernul avea să vie tocmai cel din urmă cu ajutorul său.

Elevii mai deteră, până la sfîrșitul anului 1834, încă trei reprezentații și anume: la 22 Octobrie jucară actul I din *Mahomet*, pentru beneficiul baritonului operei nemțesci Weinfolter; la 7 Decembrie debutară în comedia-balet *Amorul-Doctor* de Molière, tradusă de Em. Florescu.

Acésta fu cea dintâi reprezentațiune de comedie dată de elevii școlei filarmonice, care a avut tot atât succes cât și cea de tragedie.

D-rele *Frosa Vlasto* și *Ralița Michalache* aû dovedit multă aplecare pentru bucăți vesele, iar *Râmnicénu* a ridicat cea mai deplină veselie cu chipul său serios, dar comic, de a jucă rola lui Sganarel.

(*Iată în fac-simile afișul acestei reprezentațiuni, pe care l'am cumpărat de la răposatul Gârleanu la 1875.*)

La 9 Decembrie aû jucat iarăși pe *Mahomet*, la care reprezentațiune a asistat și Domnitorul Alexandru Ghica, rămânend încântat de chipul cum elevii și-aû îndeplinit rolele.

Măria Sa s'a arătat foarte bine-voitor teatrului românesc, pe care făgădui să-l sprijine, și dete o gratificațiune școlarilor. (2)

Comitetul Societății filarmonice inaugură lucrările sale prin înființarea unei foi periodice sub titlul de «*Gazeta Teatrului*», care eșiă odată pe lună, cuprinzênd *lucrările și ședințele comitetului, daniile* ce s'ar face din partea soților și particularilor spre înaintarea societății, *producerile literare* ce vor eși spre îmbogățirea repertoriului Teatrului Național, *critica asupra lor* întru ce privesce păzirea regulilor scrisului, bucățile dramatice ce se vor reprezenta în Teatrul Na-

(1) «Gazeta Teatrului», No. 1, 1835.

(2) Joseph Baucher, *Almanach du Théâtre du Bukarest* pour 1835; — A. D. Xenopol, *op. cit.*, p. 149; — *Tradițiune verbală*: Iancu Cămpinenu a dat tinerilor actori o gratificațiune de 60 ₰ cu ocasiunea reprezentațiunii lui *Mahomet* de la 29 August, iar Vodă Ghica 100 ₰, pe cari i-a trimis prin Majorul Popescu, adjutantul său, și aû fost împărțiți de către Eliade și Aristia între toți școlarii, chiar cei cari nu jucase în *Fanatismul*. (C. Ollănescu.)

țional și cel străin și *critica actorilor români* în rolele lor». Când eră loc de prisos, cuprindea și alte materii din gazetele de teatru ale Europei». Redacțiunea diarului eră în Comitetul filarmonic și se compunea din d-nii: Eliade, Aristia, B. Catargiu, Burchi, I. Voinescu și C. Negruzzi din Iași, care scrise câte-va articole. Gazeta apărî la 1 Novembre 1835.

Eră atunci trebuință să se întocmescă mai cu de aprópe îngrijire și cele ce lipsiau școlei dramatice, atât ca studii ajutătoare, cât și ca material pentru scenă și pentru garderobă.

Se regulă deci mai întâi situațiunea elevilor, dându-li-se, precum am arătat, stipendii lunare între 40—80 lei, după merit, fie-căruia și numindu-li-se un profesor de «limba franțusescă, de unde să pótă a se folosi și pentru sine și pentru desăvîrșirea teatrului, învățând o limbă în care se află atâția autori dramatici vestiți, în care pot vedé tótă înaintarea acestei arte».

Un pas însemnat făcî apoi comitetul societății, înființând, la Martie 1835, o *școală publică de musică vocală și instrumentală*, pentru tinerimea de amîndouă sexurile, fără plată, pusă sub conducerea lui Ioan Wachmann, închiriînd de la Momolo sala teatrului pentru serele de reprezentațiune și pentru dîlelele de lecțiune, angagiînd cu contract pe actorul nemțesc Ranftl ca regisor al trupei române și cumpărînd de la Müller, directorul teatrului nemțesc, «tóte decorațiile, băncile și loja cea mare, cu prețul de una sută cinci-deci de galbeni, cari lucruri au și fost date în păstrarea zugravului și mașinistului, ce s'au hotărît a se tocmî». (1) ♣

Teatrul român se află acum instalat în propriul său local, aveă materialul trebuincios scenei sale, o garderobă din ce în ce mai bogată și un serviciu regulat de repetițiuni, așa că la 11 Martie 1835 se dete *Silita căsătorie* (2), tradusă după Molière de către Aristia, iar re-

(1) *Lucrările Societății filarmonice*, 1835, pp. 26 - 30.

(2) Luni, 11 Martie 1835, școlarii Societății filarmonice au reprezentat pentru întâiași dată comedia de la Molière *Silita căsătorie*, tradusă în limba românească de d-l Aristia, profesorul de declamațiune, traducătorul nemuritoarelor tragedii ale lui Alfieri: *Brutus*, *Virginia* și *Saul*. Langagiul fiesce-cărui personagiū și sarea comediei nimerită după geniul limbei noastre au fost fôrte potrivite. Școlarii, fiesce-care, și-au jucat rola destul de bine și, cu tótă critica cea dréptă a unora, care firesce trebuia să urmeze pentru nisce începători, parterul a rămas fôrte mulțumit și, după cererea a mai mulți, luna viitoare se va da încă odată, de a doua ôră. Bine ar fi însă ca domni școlari, ca să mulțumescă și mai mult rîvna privitorilor și gustul cel binecuvîntat al amatorilor, cât se va puté să întrebuinteze mai puține geste și musculăția obrazului să nu o aducă la atâta caricatură, ce nu pôte fi firéscă.

prezentățiunile se urmară regulat, de două ori pe săptămână, cu începere de la 22 Aprilie. (1)

Trupa nemțescă se risipise în urma neînțelegerilor dintre director și artiști și din sgârzenia lui, care pricinui cele mai grele neajunsuri teatrului. De această împrejurare folosindu-se, *directorul și patronul Operei, Vornicul Mich. Cornescu*, pentru a nu lăsa *înalta nobleță fără teatru străin*, făcî o listă de subscripțiune și înjghebă o altă trupă, în capul căreia puse pe basul *Zimmermann*, jucând ast-fel până la sfîrșitul stagiunii, de trei ori pe săptămână. Când voi însă să-și aducă actori noi din Viena, întîmpină atâtea greutăți din intrigile făcute de Müller, că Mich. Cornescu se vedu nevoit, pentru siguranța teatrului, să le risipescă cu următoarea însciințare prin canalul publicității:

«Domnule Redactor!

«D-l Zimmermann, directorul trupei străine, a primit de la Viena o scrisoare tainică, prin care-l însciințeză că d-l Müller, directorul fostei trupe străine, se silește, prin toate cele cu a lui puțină mijloc, a defăimă pe d-l Zimmermann, societatea acestei întreprinderi și stăpânirea, cu cuget de a stînjiți pe actorii ce ar dori să intre în teatrul din Bucuresci.

«Sub-iscălitul, că un *director al teatrului* și fiind foarte interesat la această pricină, nu pôte privi cu nebagare de sîmă disprețuitoarea defăimare din partea unui om, către care totă greșala stăpînirii a fost că l'a ajutat în totdeauna. De aceea, de a sa datorie socotesce de a surpă aceste rușinoase arătări prin următoarele băgări de sîmă:

«1. D-l Zimmermann, în loc de a nu căută de îndatoririle sale, le împlinesce dimpotrivă cu o rîvnă foarte mare, care acesta a atras asupra-î bunavoință și stima publicului, a înaltei noblețe și a stăpînirii. Indestulă dovadă este subscripția ce s'a făcut în dar pentru desăvîrșirea trupei și prin adăogare și de alți actori vrednici.

«2. D-l Müller, la sosirea sa aici cu trupa, se află atât de strîmtoat în cât a fost silit să facă *în credit garderoba pentru cea dintîi reprezentațiune* ce a dat pe teatrul Bucurescilor. Cu toate acestea, atât prin jertfele ce a făcut atât înalta stăpînire, cât și alte persoane bine-voitoare, dintre cari sub-iscălitul, cu totă smerenia ce trebuesce să păzescă cine-va când vorbește de sine, a fost foarte înrîvnat, d-l Müller s'a vedut în stare de întîmpină toate

Atâtea mici băgări de sîmă se pot face și la bătrîni actori; dar diletanții noștri, fiind-că sunt încă școlari, trebuie să primescă cu bucurie de timpuriu și câte o lecție de la public, care este cel mai bun dascăl și aprețuitor al unui actor. («Curierul Românesc», anul 1835, No. 73, p. 173.)

(1) Gazeta Teatrului, No. 2, 1835, p. 15.

cheltuelile teatrului și ale trupei și a-și face și o stare simfilóre. El ar fi putut să se ție mai multă vreme, dacă réua sa purtare către actori și o economie cumplită nu ar fi adus pe toți la supărare. Cu dreptate se pôte dar miră cine-va, vëdënd pe d-l Müller, care ar fi trebuit să se stăpânescă de singurul sentiment al recunoștinței către stăpânirea românească, cum și către nobleță și public, a unelti acum defăimări în tot chipul, vrednice de disprețuire.

«3. Sub-iscălitul se socotesce, cu acest prilej, dator a declară că câți din d-nii actori ar dorî să intre la teatrul din București, de vor fi însă în stare să îndeplinescă rola lor cu cinste, se vor îndreptă către sub-iscălitul, pe care *tot-deauna îl vor afla gata a primi cererea d-lor și a le da toate cuviincioșele înlesniri*. Te rog, d-le, etc. etc.

(iscălit) «M. Cornescu.

20 Februarie 1836.» (1)

Vrea să dică guvernul patronă și *eră gata tot-deauna a da cuviincioșele înlesniri* teatrului străin, ajutase pe Müller, sprijiniă pe Zimmermann, din îndemnul Rușilor fără îndoială, lăsând Teatrul Național — licărire generoasă a deșteptării conștiinței publice — în luptă cu greutate, pe cari din norocire buni patrioți prin jertfe de tot felul sciură să i le înlăture din cale.

Așa, *Câmpinenu*, pe lângă cei 48 # ce dedea pe an Societății filarmonice, mai dădă în câte-va rînduri 110 #, afară de sume mai însemnate, până la 18.000 lei, cu cari plăti mai târziu deficitul școlei;

Eliade, peste cei 36 # ce dedea pe an, mai dăruî pe trei ani banii ce se aduna de pe anuniuri de mezaturî prin «Curierul Românesc», sumă peste 40.000 de lei;

Nicolae Danielopulo dăruî la mai multe reprezentațiuni stofele pentru facerea vestmintelor (2); iar de la 1 Septembrie 1834 și până la 1 Aprilie 1835, intră în cassa societății suma de 18.757½ lei, de la cei mai jos însemnați subscriitori:

Galbeni	Le i
½ (3) Marița Andronésca	47½
1 Aristia, de la 1 Sept. până la 1 Apr. . .	220½
½ Prap. Grg. Alexandrescu, de la 1 Dec. . .	110½
2 Banul Bălénul, de la 1 Sept. până la 1 Apr.	252
1 Dvr. M. Bălénul, de la 1 Dec., pe 6 luni .	189
1 A. Belu, de la 1 Sept. până la 1 Apr. . .	220½
1 C. Brăiloiu, de la 1 Oct. până la 1 Ian. .	94½
1 C. Bărcănescul, de la 1 Iunie până la 1 Apr.	315

(1) «Curierul Românesc», 1836, No. 6.

(2) Ibidem, 1835.

(3) Câți galbeni pe lună.

Galbeni	L e î
2 Marele Post. G. Bibescu, de la 1 Aug. până la 1 Apr.	504
1 Stolnicul Brătianul, de la 1 Aug. până la 1 Martie	220 $\frac{1}{2}$
1 Medeln. Budiştenu, de la 1 Aug. până la 1 Martie	220 $\frac{1}{2}$
1 Camnr. Iorgu Văcărescu, de la 1 Noembrie până la 1 Febr.	94
1 Marele Logofăt I. Văcărescu, de la Ian., pe 6 luni	189 $\frac{1}{2}$
$\frac{1}{2}$ D-na Irina Văcăreşca, de la 1 Noembrie până la 1 Febr.	47 $\frac{1}{4}$
1 Hatmanul A. Villara, de la 1 Aug. până la 1 Maiu.	283 $\frac{1}{2}$
1 Clucer Vlădoianu, de la 1 Dec. 1833, pe 1 an.	378
1 Ioan Vlădoianu, de la 1 Iunie până la 1 Apr.	315
1 Vorn. Dim. Ghica, de la 1 Iul. până la 1 Dec.	157 $\frac{1}{2}$
1 Cămin. Dădulescu, de la 1 Sept. până la 1 Martie.	189
1 Anast. Dădulescu pe anul 1834	252
$\frac{1}{2}$ Nicol. Danielopulo, de la 1 Iun. până la 1 Dec.	94 $\frac{1}{2}$
3 Ioan Eliade, de la 1 Sept. până la 1 Apr.	661 $\frac{1}{2}$
1 Serdar. Sc. Iorgulescu, de la 1 Sept. până la 1 Apr.	220 $\frac{1}{2}$
$\frac{1}{2}$ Logof. C. Cantacuzino, de la 1 Oct. până la 1 Aprilie.	94 $\frac{1}{2}$
$\frac{1}{2}$ Cocóna Castriţoia, de la 1 Sept., pe 6 luni.	94 $\frac{1}{2}$
1 Aga M. Cantacuzino, de la 1 Iulie până la 1 Aprilie.	283 $\frac{1}{2}$
2 Hatm. C. Cornescu, de la 1 Sept. până la 1 Fevruarie.	315
1 Clucer. Grg. Cantacuzino, de la 1 Iun. până la 1 Dec.	318
4 Colonelul Câmpinenu, de la 1 Dec. până la 1 Aprilie.	504
2 Dimitrie Câmpinenu, de la 1 Sept. până la 1 Aprilie.	441
— D. * 10 galbeni	315
1 Comis. I. Manul, de la 3 Aug. până la 1 Mart.	252
— Aga C. Manul, de la 1 Iunie până la 1 Dec.	189
2 I. Michăilescu, de la 1 Aug. până la 1 Apr.	504
1 Colonel Nojin, de la 1 Noembrie până la 1 Iul.	252

Galbeni	Le i
2 I. Otetelișanul, de la Iulie până la 1 Martie.	575
1 Odobescul, de la 1 Decemb. 1833 până la 1 Iunie 1835	575
1 Gr. Otetelișanul, de la 1 Dec. 1834, pe 6 luni.	189
2 Sêrd. G. Opranul, de la 1 Dec., pe 6 luni.	378
1 Paharn. Olănescul, de la 1 Sept. până la 1 Aprilie.	220 $\frac{1}{2}$
1 Comisul Poenarul, de la 1 Sept. până la 1 Maiu	285
1 I. Roset, de la 1 Sept. până la 1 Apr. . .	252
2 Dvr. Rale, de la 1 Sept. până la 1 Fevr. .	315
$\frac{1}{4}$ Prap. A. Roset, de la 1 Iulie până la 1 Dec.	78 $\frac{1}{2}$
1 Idem pe un an 10 galbeni	315
Căpit. Socolescul, de la 1 Oct. până la 1 Dec.	63
1 Paruc. Stoica, de la 1 Iunie până la 1 Apr. .	157 $\frac{1}{2}$
— Medelnicerul Săndulache.	63
2 I. Trăsnea, de la 1 Iulie până la 1 Dec. .	315
1 C. Faca, de la 1 Iun. 1834, până la 1 Iun. 1835.	378
1 Maiorul Fălcoianul, începând de la Maiu. .	220 $\frac{1}{2}$
3 Dvorn. G. Filipescu, de la 1 Sept. până la 1 Iulie.	945
3 Dvorn. A. Filipescu, de la 1 Iunie până la 1 Martie	544 $\frac{1}{2}$
1 Dvorn. M. Florescul, de la 1 Sept. până la 1 Martie	189
$\frac{1}{2}$ Clucer. Ghiță Velescul, de la 1 Aug., pe un an.	189
Ce s'a luat de la 5 reprezentații.	1582 $\frac{1}{2}$
Prisosul din socotela trecută	549
Total. . .	18.121 $\frac{1}{2}$

Peste acești membri s'aŭ mai adaos și următorii cu sumele: (1)

	Galbeni
Căpitanul Fălcoianul, cu	12
D. Roset al III, cu	12
Praporcicul Bălăcénul, cu	6
Stolnicul Cornescu, cu	4
Stolnicul I. Lahovari, cu	18
Parucicul Mănescul, cu	24
Total. . .	76

(1) Curierul Românesc , 1834, No. 12 și 36.

Cu începutul lui Aprilie 1835 se stabilă și budgetul cheltuelilor lunare ale teatrului și școlii în mod regulat, după cum se arată aci:

	Le i
Profesorului de declamațiune	441
» » limba franțusescă	189
» » musica vocală și instrumentală	630
» » limba românească	100
Regisorului teatrului	441
Zugravului	189
Mechanistului	126
Ajutorului lor	80
Adunătorului de bani	100
Léfa la patru fete a câte 110	440
» » 16 școlari	1100
Chiria sălii de declamațiune, de musică și de reprezentațiune, cum și casa profesorului de musică	539
Garderoba	1000
Decorățiunile	650
Orchestra	400
Cheltueli întâmplătoare, precum lemne; luminări, afișe și altele	1000
Total	7425 (1)

Cu toate aceste, abia după patru luni comitetul filarmonic constată că e lipsă de bani în cassă, «din pricina datoriilor ce are să ieă de la soții ajutători, cât și *de la antrè*», și se vede silit a «orîndui un cassier, care acum mai întâi va împrumută el cassa cu 250 #, spre întîmpinarea datoriilor pentru decorățiuni și alte cheltueli de garderobă, la cari bani, până și-i va primi înapoi, i se va plăti dobîndă de *1 la sută pe lună*» (!) Cu adevărat situațiunea teatrului nu eră strălucită. Atâtea osteneți, atâtea jertfe merita o sortă mai bună și un sprijin mai cu temei decît acela pe care i-l dadea publicul, bucuros să bată din palme și să *se îmbulzescă* în sală, dar nu tot atât de darnic la ușă. Așa, reprezentațiunile lui *Mahomet* și *Amfitrion*, din Aprilie 1835, deteră abia 2.519 lei, cele din Mai 4.595 și cele din Iunie 4.791. «Socotindu-se numai ce a intrat în cassă *în naht*, afară de datorii», restul veniturilor pe aceste trei luni provenind din contribuțiunile soților, din mezaturi și seecfstre și din *trei* împrumuturi, 15 # de la d-nii I. Roset, I. Oteteleșanu și I. Manu, 55 # de la Colonelul Nojin și 30 # de la noul cassier, în total lei: 20.489 venit pe o trilunie, pe cînd cheltuelile se ridicau

(1) *Lucrările Soc. filarmonice*, 1835, pp. 35--36.

la lei 24.330, deci cu un deficit de 3.841 lei (pe la negustori și alte persoane). Numai pentru garderoba pieselor *Amfitrion*, preînnoiri la *Mahomet*, *Alzira*, *Silita căsătorie*, *Amorul Doctor*, *Orest* și *Semiramida* se cheltuiuse 7.360 lei, pentru decorațiuni 1.279 și 2.607 lei pentru afișe, lumânări, recuisite, dorobanți (statiști), plus chiria teatrului și a salei de școală, lefurile profesorilor și slujbașilor teatrului, orchestra și alte mărunțișuri, cari acoperiau ce rămânea, până la suma întrégă! (1)

După trei luni de vacanțiuni, reprezentațiunile românesce reîncepură prin *Violeniile lui Scapin*, jucate la 30 Octobree de către școlarii Societății filarmonice cu marea mulțumire a privitorilor, atât pentru buna săvîrșire a rolurilor fiesce-căruia școlar, cât și pentru buna alegere și traducțiune a lui Const. Rasti. În luna lui Novembre se jucară *Violeniile lui Scapin* pentru a doua oră, *Doctorul fără voce*, tradus de Maiorul Voinescu, *Prețioșele*, traduse de Ion Ghica, *Șteful nerod* («Der dume Ștefl»), comedie de Kotzebue, tradusă de Nițescu, și *Alzira*, tradusă de Aristia, iar pe la începutul lui Decembre *Actorul fără voce* și *Triumful amorului*, compuse de Winterhalder.

Tôte comediile au fost bine jucate, pe când *Alzira*, «după ce s'a reprezentat de cinci ori, în loc să se jöce mai bine, școlarii n'au avut nici acéstă îngrijire de a-și sci rolele». Evident că tipurile comediei, puțin susceptibile de pasiuni încordate și cu situațiuni nu atât de vehemente ca ale tragediei, conveniau mai bine—mai ales comediile lui Molière—ușurătății talentului și lipsei de experiență și de cultură artistică a școlarilor acelora.

Din acéstă pricină tragediile au fost tot-deauna mai slabe și înclinarea către vodeviluri, către lucrări sglobii și vesele, către farse chiar, din ce în ce mai vedită la dînșii! Acésta va fi și una din cauzele de decădere a scenei naționale și va sili—peste un an—pe Barbu Catargiu să dică cu amărăciune, constatând îndepărtarea tragediei și dramei de pe afiș, că: «Abia Melpomena își arată sângerorul pumnal pe scena românescă și numai decât peste sângele tragic Terpsichora începă a trage danțuri burlesce și tötă ilusia Românului se strică. Nimic sublim, nimic de simțire nu se mai vëdă, nimic nu mai mișcă inimile nôstre, nimic nu mai făcă să mai vërsăm o lacrimă. Cântecul și rîsul! Satira și ridicolul!» (2)

Elevii lui Ioan Wachman debutară la 11 Decembre în vodevilul

(1) «Gazeta Teatrului», 1835, No. 2, pp. 15 și 16.

(2) Ibidem, No. 12, 1836, p. 95.

Triumful amorului și atât de bine au reușit, că «a șters orî-ce fel de nemulțumire din partea publicului și a dat o mare dovadă despre silințele D-lui». Acastă reprezentațiune a fost un examen, spre a se arăta soților și publicului *glasurile tuturor școlarilor* și maniera fiescă-căruia. (1) Acăsta fu *întâia reprezentațiune românească lirică* pe scena noastră!

De la sfîrșitul carnavalului anului 1836, dându-se regulat, câte o reprezentațiune pe săptămână, s'au jucat: *Cina între prietenî*, comedie tradusă de Iancu Roset; iarăși *Violeniile lui Scapin* (carî plăcea foarte mult) și *Triumful amorului* (succesul deosebit al d-nei Caliopei și al d-rei Vlasto); *Bădăranul boerit*, tradus de Căpitan Voinescu; *Crispin sau Rivalul stăpânului său* de Stefan Burki; *Grădinarul orb* sau *Aloiul înflorit* (Kotzebue), tradusă de Ioan Văcărescu; și *Amfitrion*, tradus de Ioan Eliade.

Tot atunci, pe la mijlocul lui Aprilie, sosesc din Iași trupa franceză sub direcțiunea lui B. Fouraux și joca în fie-care Lună și Vineri, «iar publicul se îmbulzesc cu mare curiozitate și mulțumire a vedea o trupă așa de bine întocmită și a auzi o limbă ce este *mai la toți cunoscută*. Fie-care actor își joca rola cu cea mai mare scumpătate și siguranță. Dramele și vodevilele au plăcut cu deosebire privitorilor; tragediei nu i-au putut însă să-i guste toți frumusețele. Ideile înalte, mișcările variate și accentele pătimase au contribuit ca să nu pōtă privitorii de odată pătrunde tōte amănuntele». E vorba aci despre *Fiii lui Eduard*, dramă de Casimir Delavigne, pe care actorii o interpretau foarte bine. Așa: *M-me Jenny* în Elisaveta Regina Angliei, *M-r Théodore* în Gloucester și *Varély* în Sir Tirl au făcut o mare impresiune cu jocul lor firesc și totuși pasionat.

Eră un bun prilej pentru tinerii școlari români de a vedea într'a-dever artiști, atât de apreciați, dându-le lecțiuni și servindu-le de modele întru ale artei. Aveau atăta nevoie, sormanii, de ast-fel de spectacole, că criticii de pe atunci nu se opriră de a-i sfătui: «Să se desbare» —ascultând pe actorii francesi — «de *cântatul versurilor* (2), de gesturile prea mult întinse și încrucișate și neastămpărul cel fără loc ce au pe scenă». (3)

În Maiu, trupa română dete *al doilea vodevil*, *Nevinovații* de Winterhalder, în care d-rele *Vlasto* și *Ralița* eșiră pe scenă îmbrăcate

(1) «Gazeta Teatrului», No. 2, 1835, p. 20.

(2) Păcatul original al actorilor noștri, prin urmare!

(3) «Curierul românesc», 1836, No. 27, p. 108; — «Gazeta Teatrului», 1836, No. 5, p. 31

cu mult mai luxos decât li se cerea, așa că făceau pată în mijlocul celorlalți și în cuprinsul acțiunii, iar *Buroleanul* se strâmba atâta, că Eliade îi face o lecțiune foarte aspră în privirea modului său de a juca. Cu toate acestea piesa plăcu publicului și mai fu jucată, după cerere. (1)

În Iunie se jucară *Nepotul în locul Unchiului*, comedie; *O poliță* (2), vodevil de Winterhalder; *Bărbatul cornorat în părere* (George, Dandin ou Le cocu imaginaire), tradusă de «Gr. Grădiștenu fiul», toate comedii, și abia o tragedie, *Virginia* de Alfieri, tradusă de Aristia, în care Curie în rolul lui Virginius și *Fr. Vlasto* în al Virginiei avură un însemnat succes. Apoi se deteră iar comedii: *Nebunul*, tradusă de I. Roset după Perron; *Incurcătura* după Kotzebue, tradusă de G. Muntănu; *Sgârșitul* de Molière, tradus de I. Roset; *Veduva vicleană* după Goldoni, tradusă de Costache Moroiu; *Turbare* de Stef. Burki, și altele și altele.

Școala de muzică vocală făcea totuși progrese simțitoare cu Wachmann, care, un an după întemeierea ei, își produse elevii în opera *Semiramida* de Rossini, dată atunci pentru întâia dată în limba română. Succesul, fără a fi strălucit, a lăsat o bună impresiune și a dovedit că, «cu stăruință la lucru, cu încredere în puterile noastre și cu o povățuire bine chibzuită», școlarii puteau să ajungă departe și se nădăjduia că vor ajunge.

Reprezentarea se dete în Iunie 1856 și se repetă la Octombrie același an, iar rolele au fost ținute:

<i>Semiramis</i> , Regina Babiloniei	<i>D-na Caliope</i>
<i>Azema</i> , Princesă	<i>D-ra Ralița</i>
<i>Arzace</i> , Comandantul armatei.	<i>D-l N. Andronescu</i>
<i>Azur</i> , Principe.	<i>* I. Curie</i>
<i>Idreno</i> , Regele Indiei	<i>» Costache Michalache</i>

Tot pe atunci se puseră în studiu mai multe drame: *Regulus*, tradus de Ion Văcărescu; *Meropa* de Voltaire, tradusă de Catinca Sâmbotănu, și *Misanthropie și pocăință* de Kotzebue, tradusă de Căpitan Voinescu. Dintre ele numai cea din urmă avea să se jöce. Comediile însă și vodevilele plăceau mai mult publicului, care se deprinsese să vie la teatru acum *ca să petrecă, să rîdă, să facă haz* de cele ce spuneau și șmecheria actorii pe scenă.

Dar nu acesta eră scopul teatrului înființat și susținut cu atâtea jertfe de Societatea filarmonică. Nu pentru a da «maidan de petrecere»,

(1) «Gazeta Teatrului», No. 4, 1836, pp. 43 și 44.

(2) Care eră urmarea comediei *Nevinovații*, de același autor.

nicî a adună lumea într'o sală şi a o îndeletnici cu glume, cu nebuniî şi cu strâmbături, se întîlsea mişcare artistică şi literară de către atîta bărbaţi iubitori de cultură, în publicul român; ci, ca tot mai înalte învăţăminte, tot mai nobile exemple şi tot mai curate simţiri să culégă el de pe scena naţională, singurul loc unde eră, aprópe, ertat să se spue adevérul, să se înfereze viţiul şi să se slăvéscă fapta cea bună ! Acestea în modelele neperitóre ale tragediei antice şi ale dramei moderne se puteau cu folos găsi în tot-deauna, pe când în comediile şi vodevilele fluturatrice şi săltăreţe trebuia lumii minte ascuţită şi deprindere, pentru a simţi lovitura şi a descoperi boldul cel ascuţit al satirei.

Cu asemenea spectacole, gustul se scâlciă, înjosindu-se, dragostea de artă îşi perdeă din preţul şi din căldura sa întăitoare, iar nivelul talentului şi al originalităţii actorilor scădea, pe măsură ce farsele, satirele personale, comediile lipsite de spirit, dar pline de falsităţi, scrierile rău alcătuite, fără stil, fără miez, fără un ţel moral şi o formă estetică, înlocuiau splendorile lui Voltaire, lui Shakespeare, lui Alfieri, lui Molière, Kotzebue ori Schiller pe scena noastră, care, ca şi publicul, avea nevoie de lecuri sufletesci întăitoare, nu de îndemnuri la amăgiri şi la desfrîu !

Este interesantă discuţiunea acestor atît de delicate cestuini, ridicate şi susţinute cu o de o potrivă convingere şi ardóre de către Ioan Voinescu II şi de Barbu Catargiu în «Gazeta Teatrului Naţional» (1), care şi ea avea să înceteze la sfîrşitul anului 1836, cu al 13-lea număr al publicaţiunilor sale.

Suflă un vînt rău, uscăcios şi mistuitor peste rodnicul ogor al Societăţii filarmonice, învinovăţită şi calomniată de către cei înstrăinaţi cu inima şi cu cugetul închinat zavistiei, minciunii şi batjocorei a tot ce eră cinstit, patriotic şi desinteresat în jurul lor. «Aceştia nicî odată n'aŭ contribuit la nimic; de veniau vre-odată pe la reprezentaţiuni române, se strecurau, ca toţi ciocoi, *cu forţa şi fără plată*, spre a critică cu patimă dramele, spre a flueră şi descuragiă pe studenţii diletanţi, spre a corumpe fetele orfane adoptate de Societatea filarmonică, spre a pune vrajba între şcolari şi a-i răsculă în contra profesorilor, şi când teatrul român, trecînd peste toate persecuţiunile, începû a se ţine de sine *pe o cale clasică*, ciocoi, vîdînd că nu-l pot derăpănă, alergară pe de o parte spre a-l speculă şi pe de alta spre a-l degeneră, *la scrieri imorale, la farse, la sarsailismul (?)* cel mai sfruntat şi mai deplorabil.» (2)

(1) «Gazeta Teatrului», No. 12 din 1836, p. 95.

(2) *Issachar*, pp. 62 şi 28.

Imprejurările politice și ómenii puțin scrupuloși carî luaă parte la dînsele pricinuiră tot rēul, sub povara căruia aveă să se prăbușescă Societatea filarmonică.

Alexandru Vodă Ghica, întâiul Domn chemat a aplică Regulamentul Organic, deși candidat și om al Rusiei, fu totuși încunjurat de unelte rusesci, carî îl împedicaă să facă alt cevă decăt ceea ce eră priincios scopurilor și intereselor marei Impărații în părțile nōstre. Aristarchi, devotatul Generalului Orloff, numit Capu-Chehaia al țerii fără voia Domnului la Constantinopole, Generalul Mavros, capul carantinelor din Muntenia și Moldova încă de sub guvernul lui Kisseleff, câte-va căpetenii puse tot de dînsul în fruntea miliției române și mai cu sēmă Baronul Rückman, Consulul rus din Bucuresci (1), formaă o adevărată *epitropie* împrejurul lui Ghica, care «eră bun, însă fără curaj, omenos fără mărinimie, prieten al țerii, dar mai mult încă al *postului său*». (2) Nu se mișcă nimic, nu se făceă nimic — nici chiar micile rînduirî în slujbe — fără scirea și mai ales fără învoirea a-tot-puternicului și fanaticului panslavist Consul.

Priveștiștea tristă a unei asemenea *închinări* către Puterea «protectóre», mai mare decăt cum fusese țera sub Turci, nu lipsi să nu deștepte o împotrivire, la început ascunsă, mai apoi pe față, printre boerii cu simțeminte patriotice și cu cugete neatărnate. Așă, încă de la 1834 Ioan Cămpinēnu, găsindu-se în Obștesca Adunare cu Vornicul Emanoil Bă-lēnu, fostul său șef de regiment, cu Iancu Roset și Grigore Cantacuzino, cu care în tinerețe visase înbunătățirea sōrtei patriei, a stabilit, de la cele dintăi ședințe, o comunitate de idei și de acțiune între dînșii. Ei aă pus basa principiilor conducătoare la reforma Regulamentului, care — fiind redactat și votat sub presiunea unei ocupațiuni străine — nu puteă fi considerat decăt ca o lucrare impusă de străini, căutând a se folosi numai de bunele dispozițiuni ce cuprindeă pentru a înzestră țera cu școle, cu mijlōce și căi de comunicațiune, a face justiția independentă de înrîurirea guvernului și de schimbările politice, a înfrînă în marginile atribuțiunilor lor pe funcționarii administrațiunii, a pedepsi abusurile și prevaricațiunile și a obligă pe fie-care la paza legilor. Pe aceste temeiuri s'aă unit acești patru bărbați, formând un grup modest și nebăgat la început în sēmă, dar pe lângă care s'aă adunat, unul câte unul, toți acei carî doriaă binele și înaintarea țerii. (3)

(1) A. D. Xenopol, *op. cit.*, VI, pp. 135 și 136.

(2) Vaillant, *La Romanie*, II, p. 409.

(3) Ion Ghica, *Scrisori*, ed. 1887, p. 635; — Xenopol, *op. cit.*, VI, pp. 137—138.

În mai puțin de doi ani acest partid devenise majoritatea Adunării. Ţăra întrégă eră cu partidul lui Ioan Câmpinenu, care nu numai că controlă şi critică toate actele guvernului, dar puneă cu bărbăţie peptul la toate călcările de prerogative, la toate cererile şi impunerile nedrepte şi neleale, pe cari necontenit le făuriă Consulul Rückman, în numele şi după poruncile celor de la St. Petersburg.

Până acolo merse el cu nesocotirea voinţei şi a demnităţii noastre naţionale, că silî pe Domnitor a trimite Adunării o mustrare pentru îndrăsnela ce avusese *oposiţiunea* (formată din partidul lui Câmpinenu şi toţi duşmanii personali ai lui Vodă) de a vesteji *amestecurile corumpetóre* ale Consulului rusesc în trebile din lăuntru şi *josnica îngenuchiare* a guvernului înaintea Rusiei. Se cereă, prin acel ofis, de la Mitropolitul, ca Preşedinte, de a distruge spiritul răsvrătitor şi primejdios din Adunare şi de a nu o lăsa să se conducă de nişce intriganţi şi ambiţioşi ca *Ioan Câmpinenu, I. Roset şi Gr. Cantacuzino*; mai mult încă, fiind vorba de revisuirea Reglamenteului Organic, cerută de Rusia (1), revisuire ce trebuia făcută de o nouă Adunare, Rück-

(1) În art. 55 al Regulamentului Organic se dicea că «orî-ce act saū hotărire a Obicînuitei Obştesci Adunări şi a Domnului, ce ar fi împotriva tractatelor saū a Haţişerifurilor încheiate în favorul sōt, trebuie să fie socotite fără nici o putere şi nefiinţă.» Consulul rusesc cereă să se mai adaoage frasa: «orî împotriva drepturilor Curţii Suzerane şi Protectrice.» La sfîrşitul Regulamentului se cereă o modificare şi mai mare, care semēnă cu ştergerea autonomiei ţării, căci de unde în Regulament se dicea: «Adunarea va putē, cu concursul Domnului, să facă Regulamentului schimbările şi reformele ce trebuinţa va cere», Consulul cereă să se pue, în locul acestui paragraf, pe cel următor: «Toate acele mēsuri saū schimbări, cari ar fi urmat în vremea ocupaţiei acestui Principat de către oştirile Impărăţiei Rusiei, vor avē o putere de prayilă şi se vor cunōsce ca parte din însuşi trupul Regulamentului. Pe viitorime, orî-ce schimbare Domnul ar voî să facă în Regulamentul Organic nu va putē să aibă loc, nici să se pue în lucrare, decăt după înadinsa împu-ternicire a Inaltei Porţi cu împreuna unire a Curţii Rusiei.» În noua legislatură, în care intrase toţi cei combătuţi de Consulul rus şi de guvern, *Ioan Câmpinenu* fu necontenit la tribună, pentru a combate şi a respinge aceste falaciōse propunerî. El fu de o rară elocinţă şi Adunarea, pătrunsă de puterea argumentelor sale, *respinse cu o mare majoritate modificările cerute*. Când Rückman află despre împotrivirea Adunării la *un ordin împărătesc*, îşi perdū cumpētul şi adresă un protest violent şi ameninţător Domnitorului, dicēnd că: «acest demers atăt de neregulat şi de contrariū respectului datorit celor două Inalte Curţi, cari nu admit nici o abatere de la litera transacţiunilor încheiate şi a căror menţinere *vor scî să o impună* în totă întregimea ei.» Discuţiunea fu decî suspendată şi, peste câte-va săptămāni, Logofētul Aristarchi, transformat în Capigiū al Porţei, venî şi cetî de la tribuna Adunării un firman, prin care *Sultanul porunciă Obştesci Adunări să intercaleze în Regulament modi-*

man, interesat a se admite modificările propuse de dînsul, chemă pe boeri și pe proprietari rînduri rînduri la el — la Consulat, — povățuindu-î să nu alégă candidații *partidului național*, amenințându-î la din contra cu mânia Impăratului și arătându-le anume pe cine să alégă pentru a fi pe placul puternicului Protector.

Dacă în 1837, când se petreceau toate acestea, Rusia observă mai cu băgare de seamă sau ținea socotélă de schimbarea însemnată ce se săvîrșise în spiritul public al poporului român, negreșit că, fină și prevădătoare cum eră, nu împingea cu atîta violență lucrurile unde le împinse, sau cătă pe alte căi să se asigure de reușita planurilor sale. Și vinovați nu sunt atîta Muscali că ne-au nesocotit, cît sunt aceia cari, născuți din sînul și pe pămîntul nostru, pentru nisce trecătoare măriri și zădărnici, au dat mână de ajutor dușmanilor spre a ne nimici!...

Intr'adevăr, prefacerea eră vedită și vrednică de o mai cuviincioasă considerațiune. Fiii boerilor se întorceau învățați din țeri străine, omenii din popor eșiau cu «sciință de carte», luminați și destoinici la muncă, din școalele înființate în țeră tocmai prin îngrijirea lui Kisseleff; nu mai puțin propășirea publică luă desvoltare, prin deschiderea comerțului către țerile apusene, prin libertatea navigațiunii dată de Tractatul de la Adrianopole și mai ales prin începuturile de cultură literară și sciințifică, ce se manifesta în ci și colo și concentrarea întregii mișcări naționale în Societatea filarmonică. Eră cu neputință ca această reînviare a poporului român către conștiința de sine să nu se resfrîngă și asupra vieții sale politice — după cum s'a și întîmplat în crâncena luptă purtată de Adunarea țerii împotriva fraudulării Regulamentului Organic.

De aceea opozițiunea contra modificărilor cerute de Ruși însemnă rezistența contra amestecului străin în treburile lăuntrice, eră prima lucire

ficările cerute de Consulul rusesc și invită pe deputați să iscălescă un act de căință ad-hoc, pe care-l depuse pe tribună. Câmpinenu luă iar cuvîntul și protestă cu energie contra călcărilor ce se aduceau drepturilor țerii... Cuvintele lui elocvente și atitudinea lui demnă și inspirată umplură de lacrimi ochii deputaților, cari cu toții refuseră de a iscăli actul adus de Aristarchi.

În urma acestora, Obșteșca Adunare fu închisă, iar lupta politică fu strămutată pe tărîmul din afară, pe cel de intervenire și de luminare a Puterilor europene asupra stării și viitorului țerilor române, punînd o stavilă a-tot-puterniciei rusești. (Ion Ghica, *Scrisori*, ed. 1887, pp. 639—641; — A. D. Xenopol, *op. cit.*, VI, p. 138 și urm.; — Félix Colson, *De l'état présent et de l'avenir des Principautés*, p. 11 și urm.; — Vaillant, *op. cit.*, II, p. 385; — Elias Regnault, p. 185.)

a dorului de neatîrnare ce aveă să aducă ródele sale mai târziu, cu Unirea, Independența și întemeierea Regatului României.

Așă fiind lucrurile, eră fôrte natural ca Societatea filarmonică, în capul căreia se află Ioan Cămpinenu, să fie *ponegrită, persecutată, sdruncinată* din temelii de acei cari, prin desființarea ei, credeau să se ridice în ochii Rușilor și să smulgă din mânilor patrioților unelta cu care-și făurise dragostea și popularitatea de care se bucurau. Invidia, interesele meschine și góna după favoruri și putere din partea unora, slăbiciunea de caracter, nehotărîrea și neîncrederea altora, fură cauzele principale ce au adus descompunerea și risipirea acestui așezămînt, decât care póte numai Unirea și luptele pentru independență să fi produs mai rodnice rezultate și o mai puternică însuflețire de cît Societatea filarmonică între anii 1834 și 1837.

Așă bunăoară, în cestiunea ce ținea atît de mult pe atunci de inima tuturor — aceea a redeșteptării naționale — Ghica Vodă se plecă cu drag cătră mișcarea întreprinsă de boeri și tineretul patriot și ar fi voit să-i deă sprijinul seű, dar eră neconținut reținut și împedicat de Consulul rusc, care-l spăimântă fără încetare cu *putința des-tituiri*. Rückman eră anume de altă părere decât Kisseleff asupra rolului culturei naționale la poporul român. Pe cînd Kisseleff pusese legiuirile grecesci pe românesce, deschisese școle și învoise eșirea unor foii periodice în limba română, nebănuind că această mișcare, cu începuturi atît de nevinovate, puteă să se întorcă împotriva celor ce o favorisase, Rückman, mai pătrunďetor, descoperise îndată că isvorul de unde plecase opozițiunea în contra Rusiei eră tocmai *începutul desvoltării limbei românesce* și prin ea adîncirea conștiinței naționale, cari cereau la rîndul lor vrednicia existenței și decî scuturarea jugului rusc. (1) Iată pentru ce primii calomniatori și asupritori ai Societății filarmonice *limba o atacă prin scrieri scâlciate, fără formă și fără stil, teatrul* — al cărui organ principal este vorbirea — *voiră să-l corumpă, înjosorându-i cuvîntul*, cum îi trivialisau și mișcările.

De aceea, cînd, după doi ani de la înființarea lui, prigonitori și zavistnicii reușiră, în locul *scrierilor clasice*, destinate a cultivă limba, a glorifică virtutea și a biciuî vițitul fără de a atacă persónele, fură introduse *farse, satire personale, scrieri monstruóse în privirea limbii, artei și a moralei*, așă că, după o asemenea degradare, reprezentându-se, către sfîrșitul lui 1836, *Misanthropia și Pocăința* de Kotzebue, tradusă de Ioan Voinescu II, cu drept cuvînt Barbu Catargiu exclamă:

(1) A. D. Xenopol, *op. cit.*, VI, pp. 147—148.

«*Misanthropia și Pocăința* se puse dar pe scenă și toți încetară de a mai dice, ca până acum: Românii ar face ceva, dar le trebuie vreme și învățatură, exemple, modele, profesori etc. Din contra, un glas eră acum în tot parterul și un glas se auți a doua di în tot orașul: actorii români simt, jăcă, iar nu *se jăcă*, actorii români au zugrăvit și au arătat în ființă *simțitatea* autorului german. Și ade-vărat, chiar autorul să fi fost de față la reprezentația românească s'ar fi vedut mai bine pe sine în oglinda inimei Românilor. De ce actorii români fură într'o di ceea ce nu putură fi în trei ani? Pentru ce trei ani au umblat încercând? Pentru că trei ani fură rătăciți în drumul lor și pentru că într'o di se vedură la locul lor.»

Apoi într'un avînt de elocuentă înălțare de minte, îndreptându-se către pricinuitoarii acestei nenorocite schimbări a teatrului român dice: «Lasați dar, voi, fii ai celor mari Domnitori ai lumii, lăsați bufonăria și satira pe sēma acelor suflete înghesuite (?), pe sēma celor cu duhuri sărace! Părinții voștri au fost mari și voi nu puteți fi mici! Vrei ca actorul român să arate ce este? Fă-l să trăiască în elementul strămoșilor săi. Slava, amorul, generositatea, patriotismul, răsunarea, trufia, dreptatea, iată ce-î trebuie lui ca să fie mare. Dă-î și tragedii sângerose și drame scrise cu lacrimi și le va jucă bine. Nu-î da farsa, că el nu scie să fie bufon; el n'a sciut a se slugări și a se mai-muța. Nu l'eî vedé nici odată să-și scie rolul, pentru că nu-î place nici în glumă a fi măscăriciū. Priviți teatrul ca o școlă de moral și veți află pe actori mîndri de a fi profesorii norodului și veți avé și actori bunî...» (1)

Maî eră însă o causă *lăuntrică* pentru care cultura intelectuală eră prigonită: restrîngerea numărului *privilegiaților* de la funcțiunile statului și înlocuirea lor cu bărbați învățați, cei mai mulți din treptele de jos ale societății. Dacă printre boerii și feciorii de boeri cu sciință de carte, *umblați pe la școle străine*, găsim mai înainte pe *Ioan Văcărescu*, crescut la Viena de la 1810—1819 (2), apoi pe *Barbu Știrbei*, *Const. Cantacuzino*, *Cost. Filipescu*, *Gheorghe Bibescu*, *I. Vlădoianu*, *C. Brăiloiu*, *M. Margelă*, *Alexandru Lenș*, *Bălēnu*, *D. Golescu* și alții, parte crescuți la Paris, parte în Germania, de când cu deschiderea școlilor românesce, găsim feciori de țărani și de popă, ca *Teodor Stamati*, *Anastasie Fētu*, *Ioan Ionescu*, căpătând ranguri de boerie și slujbe înalte, ba unul—ce e drept mai bătrân—*G. Asaki* (tot fecior de

(1) «Gazeta Teatrului» din 1836, No. 12, p. 94.

(2) Ibidem, din 1836, No. 12, p. 94.

popă) intrând, prin rangul său de Agă, printre boerii cei mari. *Ioan Eliade*, făclia inteligenței din acea epocă, e fiu de negustor, dar se urcă până la cele mai înalte trepte ale societății și devine une-ori arbitru, de nu diriguitorul lucrurilor. *Petre Poenaru*, *S. Marcovici*, *Aristia* și alți prtagonisți ai instrucțiunii publice, eșiți din popor, ră-sădesc în sufletele tinerimii sămînța demnității și a cunoșterii de sine... Cei de jos se ridică prin puterea științei și a meritului, jicnind pe mulți dintre cei de sus, și anume pe acei cari se vedeau înlăturați ast-fel de la nisce îndeletniciri ce fusese până atunci privilegiul lor exclusiv.

Trebuia dar să reziste curentului, că de nu, erau perduți! Așa se formă partidul protivnic întregii mișcări culturale, care, întîlnindu-se în gîndiri cu agenții guvernului rusesc, puse toate pedicele, pentru a curmă avîntul regenerării la noi, și așa se lămuresce cum, în toate unel-tirile lor, Rușii s’au servit de sprijinul unei însemnate părți din boe-rimea țării și au pretins că lucrăză împinși de un *obștesc interes*. De îndată ce au simțit că dezvoltarea poporului român se îndreptase pe alte căi decât pe acele ale propriului lor țel, ei luară hotărîrea de a le pune stavilă și de atunci începură acea sistematică prigonire a tuturor creațiunilor partidului național. Cređuse se vede că pot lăsa pe un popor să se deștepte pe tărîmul culturii abstracte, fără ca acea cul-tură să se resfrîngă și asupra formațiunilor concrete ale vieții lui; că pot să-l lase să cugete, fără să-i îngăduie a făptui?!... De aceea, înțelegînd că dezvoltarea națională a Românilor nu se putea îndeplîni fără răsturnarea sistemului regulamentar, organul lor de dominare în Principate, și deci ori-ce manifestare a culturii eră un îndemn de împotrivire la dînsa, ei loviră în toate, căci toate acum le dedeau de bănuir.

Societatea filarmonică trezi, încă de la formarea ei, îngrijirile Con-sulului Rückman. El se hotărî să o surpe. Fiind însă o institu-țiune privată, nu putea lucra prin guvern decât indirect la ajungerea scopului. Mulți din membrii ei, făcînd parte și din Adunare, eră peste puțină ca îmboldirea ei, dată curentului național, să nu pătrundă și în reprezentarea politică a țării.

Rückman învinuî deci societatea către Ghica Vodă de conspirațiune și ea începî a fi rău vădută de ocârmuire. Prin influența acestuia *se introduc într’însa mai mulți membri îndoelnicî în privința sim-țemintelor lor*, cari în loc de a conlucra la scopul comun, se apucă de scandaluri. (1)

(1) «Curierul Românesc» din 1829. Veđi de asemenea și A. D. Xenopol, *Istoria Ro-mânilor*, VI, pp. 279—284.

Din această cauză Câmpinenu și Eliade se învoiră a alege, din sînul Societății, câți-va membri încercați, cari, hotărîți a se constitui într'o *societate secretă*, să formeze o *stîngă* în Obștesca Adunare, cu îndatorire de a susține guvernul în cele legale și patriotice și a-l combate la orî-ce abatere. (1)

Urmașii *carvunarilor* de la 1821 și de la 1827, spre a-și apără opera împotriva atacurilor vrăjmășesci, se strîng din nou sub ascuns, cu încredințare că din această frățescă ajutorare nu va eși decât bine și folos pentru atingerea scopului propus. Timpul și împrejurările fiind altele ca odinioară, principiile acestei societăți fură cu mult mai progresiste (2) decât ale celor dinainte, deși nouă, din un-spre-țece, erau privitoare la cestiuni de politică și administrațiune interioară și la politica din afară.

Două numai se ocupaă de cultură: al VI-lea, cerënd *libertatea tiparului*, și al VIII-lea, *instrucțiunea generală gratuită și integrală a fiilor României*. Punctul al XI-lea caracterisă bine mijlocele de acțiune și dedeă o idee hotărîită despre firea legăturilor ce se impuneaă ca condițiune esențială de participare în această Societate.

El glăsuiă ast-fel: «Spre punerea în lucrare a acestor principii, se cere: ordine, tact, timpul necesar și prudență!»! Din nefericire, tocmai asemenea însușiri lipsind unor membri, ele fură pricina că și această *a patra* «societate secretă» (politico-socială), înjghebată cu scopuri patriotice și naționale pentru mărirea țerii și cultura nēmului, se desfăcū fără un rezultat serios și rēmăietor.

Pe lîngă Câmpinenu și Eliade, se mai adaoseră dintre membrii Societății filarmonice alți șese, și anume: Gr. Cantacuzino, Ioan Voinescu II, Iancu Roset, Iancu Filipescu, Bălăcenu și Ioan Văcărescu pe lîngă cari se mai inițiară vre-o alți nouă, cinci din ei fiind străini. «Nu perd, nu distrug însă cauzele cele mai drepte și mai frumoșe inimicii, cât de puternici, din afară, pe cât pot să le pērdă *nebunii*

(1) Ioan Eliade, *Issachar*, p. 85.

(2) Iată aceste 11 principii: 1) Căderea protectoratului exclusiv al Rusiei și garanția colectivă a Puterilor europene; 2) Egalitatea tuturor Românilor înaintea legii; 3) Emanciparea Țiganilor; 4) Contribuțiuni generale; 5) Responsabilitatea ministrilor; 6) Libertatea tiparului; 7) Regenerarea și respectul tractatelor României cu Turcia; 8) Instrucțiunea obligatorie și integrală a fiilor României; 9) Emanciparea mănăstirilor închinatē saū executarea testamentelor fondatorilor; 10) Confederațiune saū *uniune*, nu *unitate*, cu Moldovenii și alți popoli vecini, respectându-se autonomia fie-căruia; 11) *Articol pivotal*: spre punerea în lucrare a acestor principii: ordine, tact, timpul necesar și prudență.

dinăuntru. Aceștia paralisară și degenerară tot!» (1) A fost în adevăr nesocotință, orî trădare? Ce e sigur este că încă de la început zizania se furișă printre dînșii, apoi purtarea adevărat nebunescă a unuia, pe care Eliade îl numește *Sarsailă*, puse, mai curînd decît s'ar fi cređut, capăt acestei generóse încercări de a scăpa Societatea filarmonică de periciune.

Acesta, care, deși n'avea privilegiu, nici Țigani, cum aveau boerii, consoții săi, se făcuse totuși «apostolul emancipării Țiganilor», întru îndeplinirea art. 3 din statutele societății, așa că, auzind într'o Ți pe mamă-sa certând o Țigancă, începî s'o apostrofeze în mod grosolan și chiar o lovî și-i *dete brînci pe scări*, când biata femeie îi dîse cu tot dreptul «că e obrasnic». Cu ast-fel, de fapte, colegii nu-și mai recunoscău principiile pe cari fondaseră societatea, nici își puteau închipui «că vor fi așa de crud și de diabolic parodiate».

Tot același scrisese o tragedie, pe care o dăduse lui Aristia s'o pue pe scena teatrului românesc. Acesta însă, făcînd analiza literară a dramelor în cari se exercitau elevii, «își permise într'o Ți a Țice că drama în cestiune eră monotonă». Autorul, aflînd, «se făcu foc» și provocă pe Aristia la duel. Aristia primi provocarea «în terminî atît de pozitiv, cum provocatorul să nu-și mai pótă luă vorba înapoi», dar Cămpinenu, Eliade și Voinescu II, «sciind că guvernul căută înadins pretexte de a învinováți societatea, se puseră a face pe Aristia să-și retragă terminii cu cari primise provocarea. Acesta nu voi, iar d-lui Sarsailă, vedînd lucrul serios, i se tăie pofta de a se bate...»

Pe lângă acésta, nu eră Ți să nu se audă de vre-o întîmplare, fie în teatru (fluerături, întreruperi, interpelări scandalóse, bătăi în sală, murmure pe scenă), fie în șcôla filarmonică (lipsă de la cursuri, neascultarea ordinelor, neregularitatea, purtările próste, încercări de corupere și de răpire a unor eleve, de ex: a d-rei Vlasto, care nu reuși, și a d-rei Elenca, dusă nóptea într'o trăsura afară din București și Ținută mai mult timp ascunsă, din care pricină ea și fu exclusă din șcôlă (2), primindu-se în locu-i d-na Catinca Buzoianu, creatórea mai târđiú a rolului *Micoléi* din *Saul*, și altele și altele asemenea), ce făceaú pe lume să credă cele mai rele lucruri despre dînsele, iar pe membrii societății să se desguste de chiar opera lor. Bine înȚeles că dușmanii, lovind într'însa, sciaú că lovesc în creatorii și în sprijinatorii ei, în Cămpinenu mai cu sémă, pe care, din cauza atitudinii lui hotărîtore în

(1) *Issachar*, p. 85.

(2) TradiȚiune verbală: C. Ollănescu, Ion Ghica.

politică, nu scăpau prilej de a-l pîri Domnitorului că voesce să-l surpe și să-i ieă locul (1), învinovățîndu-l până și de scandalurile provocate de ei înșiși.

De altă parte uneltiaă cele mai meșteșugite intrigî pentru a desbină pe Eliade de amicul său și a compromite ast-fel destinele teatrului, în care vedea un mijloc dibaci de propagandă și înrîurire în popor din partea conducătorilor partidului național. Ei nu se sfiaă chiar de a născoci o diabolăscă șiretenie, pentru a pune în joc amorul propriu al lui Eliade față de Cămpinenu, cunoscînd susceptibilitatea celui dintăiu și dreptatea ce avea de a se socoti și el unul dintre cei doi întemeetori ai Societății filarmonice.

Ast-fel propuseră, într'o ședință de ale societății, să se dea o *medalie de aur* (prin vot secret) aceloră dintre membri, cari ar fi avînd mai multe merite și titluri la recunoscînța acestei instituțiuni, îngrijind de a răspîndi vorba că Ioan Cămpinenu doriă să i se dea numai lui acea medalie, ca unul ce *singur*, prin influența și prin jertfele sale, ar fi creatorul societății, Eliade fiind doar executorul voințelor lui. Se mai adăogiă, că de aceea Cămpinenu vorbiă tot-deauna cu autoritate și resolvă cestiunile aprôpe fără a suferi contradiceri sau părerî osebite, fiind-că se socotiă *căpetenia de drept* a acestui așezămînt, pe care, cu tôte aceste, numai rîvna și jertfele tuturoră, iar *în deosebî* munca și talentul lui Eliade l'a putut cu statornicie înfăptui. (2) Pe tărîmul ast-fel pregătît sciură ei să țesă mulțime de vicleni, cari desbinară tot mai mult pe cei doi corifei unul de altul și prilejiră neîncredere, bănuială și chiar silă între cei-lalți de a se mai socoti soți și frați, precum se titluia. O împrejurare nenorocită dete cea din urmă lovitură și risipi întreaga clădire.

Intre îndatoririle membrilor societății secrete eră și acêsta, că nici unul nu puteă chemă la judecată pe altul, până ce nu-și arătă înaintea tuturoră păsul și aceștia nu-și dedeaă hotărîrea.

Doctorul *Tavernier*, unul dintre străinii primiți în societate, se ridică într'o ăi în plină adunare și se plânse tot asupra așa numitului *Sar-sailă*, acusându-l că i-ar fi cerut otravă ca să omóre pe un «biet pictor polones refugiat, căruia părinții săi îi dedese ospitalitate». Acesta, «în

(1) *Cămpinenu* diceă unuia, însărcinat să-i sondeze cugetările: «Spune Măriei Sale, să nu se tēmă de un aspirant la domnie, care-și perde timpul căutând-o aiurea decăt acolo de unde se pôte da.» (Ion Ghica, *Scrisori*, ed. 1887, p. 646.)

(2) N. Philimon, *op. cit.*, II, p. 181; — Tradițiune verbală: Ion Ghica.

calitatea sa de doctor în medicină (1) și de om onest, îi respinsese cererea», ceea ce după câte-va zile nu împedică pe dîsul Sarsailă să vie să-î spue că «s'a scăpat de rivalul său». Pictorul polones în adevăr murise. Prin urmare, doctorul acusă de ucigaș și nedemn de a mai fi soț pe acest individ. Sarsailă se apără; la apărare cel-lalt răspunde, până ce începură să se insulte în modul cel mai trivial.

Membrii societății steteau uimiți la un asemenea spectacol, până când Voinescu II, luând cuvîntul, își ceru jurămîntul înapoi, ne mai putînd sta alături — el militar, căruia nici îi eră ertat de a face parte din societăți secrete — cu nisce *scelerați*! Fie-care se grăbi a-și lua jurămîntul său înapoi până la cel din urmă și ast-fel *se desfăcu societatea secretă și cu dînsa și Societatea filarmonică*, începută cu atîta în-sufletire și dragoste de bine, înainte mergătoare a redeșteptării con-sciinței naționale și a răspîndirii adevărului și frumosului în mijlocul poporului român. (2)

Acum jocul intriganților găsise câmp întins de desfășurare și pri-cini tainice destule, pentru a desăvîrși cele de mult întreprinse. Desființarea societății secrete tocmai în timpul celor mai aprige fur-tuni politice le fu lor un bun pretext de a lămurî scopurile ambi-țioase și răsturnătoare ale Cămpinénului, care, sub cuvînt de a întări Societatea filarmonică, urzise în umbră o conjurațiune îndreptată în contra regimului și în contra intereselor patriei! Cei cu cari se însoțise nu erau decât nisce unelte orbe în mâinile lui, iar pana lui Eliade, solicitată pentru întinderea și înflorirea artei și literaturii, fusese pângărită, punîndu-se în serviciul pasiunii și urii politice...

A voi cu ori-ce preț susținerea unei instituțiuni cu aparente meniri de folos public este a clădi un așezămînt al său propriu alături cu așezămîntul obștesc, deci a pregăti și a provoca la timp o rivalitate, o luptă, ceea ce tot-deauna este un pericol pentru buna orînduială și liniștea Statului.

A stărui cu ori-ce mijloc întru păstrarea și creșterea unei înrîuriri atît de stricăcioase ar fi, pentru cei cu bun simț, cu dor de țară și cu sufletul neturburat de năzuințe zadarnice și de gânduri pătimeșe,

(1) Acest doctor Tavernier, intrat nu se scie cum în Societaten filarmonică, eră un medic de contrabandă, foarte sărac și încunjurat cu o casă de copii, căutînd să-și câștige existența pe ori-ce cale. (A. D. Xenopol, *Ist. Românilor*, VI, p. 284.)

(2) Eliade face pe larg descrierea tuturor acestor împrejurări în *Issachar* (pp. 86 și 87), preținînd că, cu această ocaziune, se mai vorbea pe ici pe colea că *doi soți străini ar fi trădat la Curtea domnăscă societatea secretă*. (A. D. Xenopol, *op. cit.*, VI, p. 154.)

nu numai o faptă rea, dar încă o voită conlucrare la săvârșirea unei crime. Să bage lumea de seamă ! Să ieă aminte mădularii și soții ajutătorii, din préjma Câmpinénului ! Să înțelégă Eliade că este înșelat ! Să recunoscă Aristia că e o jucărie ! Să se scie de toți că teatrul iubit și sprijinit de public nu pôte sluji de mască unor satisfaceri de amor propriu, nici unei minciunose ademeniri a simțiciunii și a bunăvoinței celor pacinici și neispitiți !...

Iată ce diceau, iată ce cătau să adevéscă, iată ce însuflau în mințile și inimile ómenilor *pacinici și neispitiți*, cari, temându-se, cu tot dreptul, să nu se ascundă vre-o primejdie în dosul acestor—atât de tăgăduite—bune făptuiri, se traseră uni de o parte, alții se lepădară de dînsele, așa că, lipsite de sprijin, lipsite de însuflețire, teatrul și șcôla filarmonică deteră neconținut îndărăt, până ce în curînd fură lăsate părăsirii. Anul 1837 avea să pue capăt amîndurora, ridicând pe ruinele lor întreprinderile străinilor, cari aveau să prospereze de aci înainte tot mai mult și mai îndelungă vreme la noi.

Amărit până în adîncul sufletului de tóte aceste miserii, Câmpinenu, plin însă de încredere în viitorul României, își făcu o datorie sfîntă de a continuă lupta pe un alt tărîm.

Spionat, supraveghiat, aprópe consemnat în casa lui de poliție, așa că cine venia și unde se ducea eră pe dată sciut de stăpânire, el, profitând de înghețul Dunării și amăgind priveghiarea ómenilor Agiei, se duse întâi la Constantinopole, unde explică situațiunea noastră politică ambasadorilor Franciei și Angliei; apoi se duse la Paris și la Londra, unde pledă cauza națională. Pe când se află încă în Francia, Alexandru Ghica, sub presiunea Rușilor, ceru un firman de arestare la Pórtă contra lui Câmpinenu, care la întórcere fu oprit de autoritățile austriace și închis la Caransebeș, apoi trimis la Bucuresci și din nou pus sub zăvóre, întâi în mănăstirea Mărginenu, apoi la Plumbuita unde stătú până aproape de cãderea lui Ghica, la 7 Octobre 1841. (1)

După desființarea Societății filarmonice și răcirea relațiunilor dintre Câmpinenu și Eliade—care rămase membru la Eforia Șcôlelor și director al «Curierului Românesc», lucrând fără preget atât pe tărîmul literar

(1) Ion Ghica, *op. cit.*, pp. 641—642; — A. D. Xenopol, *op. cit.*, p. 152. — Faimosul lăutar *Dumitrache Ochii albi*, Țigan boeresc, scăpase din robie dând stăpânului său 1.000 #, dintre cari 700 # îi dedese Câmpinenu. De aceea, la ori-ce ocasiune, de-ar fi fost chiar la masa domnască, cântă cântecul popular pe atunci :

«Aideți frați la Mărginenu,
«Să scăpăm pe Câmpinenu !»

cât și pe cel politic—teatrul, susținut cât-va timp cu cheltuēla lui Cămpinēnu, încetase de a mai merge înainte. Din când în când câte un spectacol, și acela lipsit de căldura și mai ales de încurajările din trecut. Aristia rămăsese credincios vechei sale pasiuni pentru scenă și lucră ca și înainte cu elevii câți îi rămăsese din șcōla acum luată de Wachmann, Conti și Duport pe socotēla lor. El se ocupă cu mult zel de publicarea lucrărilor sale dramatice și clasice, dintre cari traducearea lui *Saul* de Alfieri fusese fōrte mult lăudată de Costache Negruzzi într'un elocuent articol publicat în «Gazeta Teatrului Național» (1), iar *Intăia rapsodie a Iliadei* lui Omer, prezentată Domnitorului, îi adusesese, pe lângă un dar, laudele măgulitoare cuprinse în acesta de mai jos scrisōre:

«Noi, Alexandru Dimitrie Ghica Voevod,
«Cu mila lui Dumnezeu Domn a tōtă Țēra-Romānescă.
«Către D. Constantin Aristia.

«Primind de la Domnia-ta traducēia Rapsodiei I-a a *Iliadei* lui Omer, am vădu silinēle și talentul d-tale în acēstă frumoasă și exactă traducēie, care, adăogēndu-se pe lângă cele-lalte strădanii, ce ai pus și în alte îndeletniciri, îți câștigă, Domnule, un drept de recunoștință din partea Domniei Mele și a tuturor Romānilor.

«Cetind acēstă traducēie, am vădu iară câtă dovadă dai despre destoinicia limbii romānesce sub pană de artist, și mă bucur când asemenea bărbați cu mijlōce ca ale d-tale își întrebuințēază astfel de frumos cēsurile lor de odihnă.

«Trinițēnd, pe lângă acēsta, o *tabachere de aur*, primesce-o ca un semn al luării Nōstre în sēmă a folositōrelor d-tale osteneli.

«Anul 1837 Aprilie 7.» (2)

Impresiunea acesteii lucrări fusese atât de bună, se vede, că Vodă Ghica, amintindu-și de ostenelele, jertfele și meritele omului care din frageda tinerețe se devotase teatrului, îl chemă și, după multe stăruințe, îl însărcină cu *direcțiunea trupei romāne*, dându-i o lēfă de 50 ₮ pe lună și libera voe «de a se folosi de veniturile reprezentațiilor pentru întreținerea actorilor și făgăduindu-i un ajutor *la nevoie*, pen-

(1) «Aristia (dice între altele acel articol), scriind în modul cel mai nimerit și mai armonios, ne-a tradus pe *Saul* așa cum însuși Alfieri nu l'ar fi tradus mai bine, când ar fi știut romānesce și ar fi voit să dea și Romānilor tragediile sale... Într'un cuvint prin Aristia cetim pe Alfieri și, de ne mai lasă ceva de dorit poetul italian, este pōte pentru că limba lui Tasso este mai dulce și mai priincioasă aușului decât sora ei romānă...» («Gazeta Teatrului» din 1836, No. 12, p. 92.) — «Curierul Romānesc», No. 34, Sept. 7, 1837.

(2) «Curierul Romānesc», No. 9, Aprilie 10, 1837.

tru vestmintele și decorațiile *cele făcute din nou*». Aristia primi; dar, cum trebuia să ieă îndatoriri bănesci el însuși pentru a ridică greutatea direcțiunii, ceru, prin Michalache Cornescu, directorul-efor al teatrului, ca să i se facă un contract *scris* pentru doi ani măcar cu aceste condițiuni. Cererea — după ce se amână răspunsul de mai multe ori — nu-i fu ascultată, întîmpinându-se că stăpînirea nu putea face așa ceva, fără să nu jicnescă pe Cămpinenu, carele, tocmai fiind-că este dușman lui Vodă, nu se cădea să fie chiar de dînsul *ast-fel lovit*.

Aristia se plecă acestor cuvinte și se puse de îndată pe lucru. Iși strînse pe vechii sîi școlari, cei mai mulți risipiți, înlocuind cu alții noi pe cei lipsă, reîncepî repetițiunile și lecțiunile, ca în trecut, până ce în sêra de 30 August — ziua onomastică a Domnitorului — dete o reprezentațiune de gală cu cheltuiala și sub patronagiul «Sfatului Orășenesc».

«Teatrul eră strălucit iluminat. Toată boerimea și toți Consuli erau invitați. *Lojile* și *parterul* strălucau de cea mai mare podódă a diamantelor și aurului gătelei cucónelor și uniformelor slujbașilor. Cum s'a arătat Măria Sa în lojă, tot poporul a început să bată din palme și în sunetul muzicii toți strigaă: Să trăiască Măria Sa! Ardicându-se perdéua, s'a cîntat un imn, pe urmă s'a jucat *un vodevil vesel în limba românească* și după acésta s'a făcut un balet (de trupa francesă). Actorii și actrițele erau în haine naționale.» (1)

Vodevilul, compus de *Eliade*, se numia:

Sêrbătóre românească

Pentru 30 August anul 1837.

Persónele:

<i>Roman</i> , un jurat.	<i>Stancu</i>	} sătenî.
<i>Florica</i> , fîca lui.	<i>Călin</i>	
<i>Niță</i> , amoresul ei.	<i>Vasile</i> , prieten al lui Roman.	

Flăcăi, fete, țêranî.

Scena se socotesce într'un sat din Gorj. (2)

Fórté mulțumit de serbarea ce i s'a dat în teatru și mai ales de «tótă silința ce a pus d-nelui Dvornicul Mich. Cornescu, directorul și patronul trupei de opere, spre a împodobî sala într'un chip vrednic și analog (!) cu sêrbătóreă acelei zile și a-și arătă ast-fel sentimentele de dragoste și de cinstire pentru Prea Înălțatul nostru Domn, Măria Sa, simțitor la acest semn de cinstire, îi trimise următóreă epistolă, însoțită cu o *tabachere de aur ferecată cu briliante*:

(1) «Curierul Românesc», No. 34, din 7 Septembrie 1837, p. 134.

(2) V. A. Urechîă, *Istoria Șcôlelor*, II, p. 90.

«25 Septembre 1837.

«*Iubite Nepóte,*

«Dorind a vă însemná mulțumirea Năstră pentru sentimentele ce Ne arătați și a vă dovedi óre-cum că nu Ne este necunoscută ostenéla, ce ați luat pentru a Năstră dragoste acum cu prilejul din 30 August trecut, vă poftesc să primiți drept suvenir de la Noi această tabachere.»

(Urmézá iscălitura *M. S.*) (1)

Fără îndoială eră o pornire favorabilă din partea acésta, de a se da teatrului un avînt óre-care. Desființarea Societății filarmonice și chipul cum scena românéscă fusese părăsită eraú o dovadă de puținul interes ce inspiră stăpînirii arta și atrăgétóarele ei manifestațiunii. Timpul însă și mai ales curentul spiritelor cereaú o mai de aprópe îngrijire de la cei în drept în acésta privire; de aci chemarea lui Aristia în capul trupei române, de aci făgăduelile, încurajările și chiar ajutóarele însemnate ce s'aú dat pentru punerea în scenă a lui *Saul*. Dacă însă trupa română eră ast-fel ajutată, trupa francesă, care jucă în același timp cu dînsa în teatrul lui Momolo, se bucură de ocrotirea *pe față* a întregéi oblăduiri.

În adevér: «Cu încuragiarea și ajutorul Prea Înălțatului nostru Domn, d-l *Eugen Hette*, directorul *trupei franțusescé*, se întórce peste puțin din Paris, aducénd cu sine trei artiști vrednici și cunoscuți, între cari se află *Madame Daudel*, ce a fost în cei după urmă trei ani în teatrul de la Porte St. Martin, cu destulă ispravă în rolele cele dintâi mari și de mumă nobilă, d-l *Bori* ce a reprezentat cu isbutire pe tatăl nobil și rolele cele dintâi mari în teatrul de la Odéon, cum și alți artiști destoinici pentru *caractere* și *bonton*, ce aú jucat asemenea pe scenele capitalei. D-l Hette aduce încă cu sine un repertor bogat de piesele cele mai însemnate și noué ce se jócă acum în Franța, o garderobă curată și potrivită.

«Pe de altă parte, *trupa exersată de d-l Aristia* este gata a da cât de curînd pe *Saul* în limba națională. Aceste trupe vor formă, după dorința stăpînirii, *un teatru național despărțit în două secțiuni, una românéscă și alta franțuséscă*, fie-care cu directorul său. Trupa franțuséscă va fi un model de învățatură și înaintare celei românesce și bucățile ce se vor reprezenta de Români se vor da în paralel și de Francesi.

«D-l Aristia, din partea sa, pune tóte silințele spre a da noilor artiști de sub direcția sa lămuririle asupra sujetului bucății, asupra harac-

(1) «Curierul Românesc», No. 42, din Octombrie 1837, p. 165.

terului personajelor, asupra frumuseții stilului, asupra economiei scenelor, asupra costumului și obiceiurilor vechiului și va introduce pe școlari într-o toate frumusețile și regulile artei dramatice.

«Ast-fel, nu ne îndoiim că, sub umbrirea și ajutorul stăpânirii, teatrul național va pași către desăvârșire și către ajungerea la scopul său, de a forma gustul și de a face o școală de obiceiuri.» (1)

Iată un program întreg asupra activității trupei române, asupra nădejdelor ce erau născute în sufletul guvernului, care-î recunoscă o misiune culturală în societate și-î acordă ast-fel sprijinul său!

Nu putea răspunde el mai bine la îngrijirea celor cari vedeau un gol dăunător în risipirea Societății filarmonice, nici aflate mijloc mai nimerit de a dovedi dorința și voința de a susține și desvolda, în felul său, arta dramatică națională. Intențiunea era bună—dacă ar fi fost sinceră,—iar hotărîrea de a forma un *teatru național* cu două secțiuni: dintre cari *una străină* și *alta pămîntenă* (cea dintâi servind de școală celei de-a doua), nu era decât o imitare a celor ce se petrecuse la Iași de la 1832, când Fouraux și pe urmă Hette (2) veniră cu trupele lor și jucară timp îndelungat, asociându-se, vodevile, operete și comedii (cele mai multe ușurele), tot pentru *a forma gustul public și a sluji de modele actorilor* din capitala Moldovei.

Vom vedea că întocmirea acesta nu putu să dăinuiească mult, căci

(1) «Curierul Românesc», No. 40, din Octombrie 1837, p. 157.

(2) *Fourau* sosî în Iași cu o trupă de comedie franceză la 1832 și fondă *Le Théâtre des Variétés* în casa lui Talpan. La 1833 sosî Hette cu o trupă franceză de operă, operete și vodevile. Negăsind alt local unde să joce decât cel ocupat de Fouraux, se asociază ambele trupe sub conducerea amînduror directorilor lor. Cu Hette sosî în Iași faimosul actor *Momenet*, care, sub pseudonimul de *Valery*, rămase la noi, fu director și regisor al teatrului francez din Iași, părintele actriței cunoscute *Nini Valery* și întemeietorul celui dintâi teatru de *marionete* (făcute de el însuși) în capitala Moldovei.

La 1836 ei veniră în Bucuresci, unde avură atît de mult succes și unde, după tragica mîrte a lui Baptiste Fouraux (mergînd la o moșie, unde avea de gînd să întemeieze o prăsilă de cai de soiuri străine, avea pușca de vînat atîrnată de oblăncul șelei și un baston mare în mînă; vrînd să facă o mișcare cu bastonul, îl lăsă să cadă greu pe cocoșul pușcei, capsula luă foc, pușca se slobozi și îl frînse mîna; aflîndu-se departe și neputîndu-se întorce, rămase trei zile într'un sat; apoi, ajungînd la Ciorogârla, n'a putut merge mai departe; cînd a sosit Dr. Marsil începuse tetanosul, așa că, adus în Bucuresci, murî pînă noaptea. «Curier. Rom.», No. 78, din 23 Noiembrie 1836), Eugène Hette, rămînînd singur director și căpătînd sprijinul Domnitorului, primî misiunea de a juca la un loc cu trupa română, pentru a-î forma gustul și a-î desvolda mijlocele artistice. În curînd însă avea să rămîie singur stăpîn în teatru. Un coborîtor negreșit al acestui Hette se află ađi intendent al spitalului județian din Roman.

aveau să o sdruncine din nou rău-voitori, cari nu îngăduiau pregătirea și creșterea unei reacțiuni în potriva lor, ajutată între alte mijloce și de către organul cel mai ademenitor de cultură: Teatrul Național. Nu trebuia să le facă plăcere pompoasele și caldele apeluri, făcute de Eliade către public cu ocaziunea apropiatei reprezentațiuni a tragediei lui Alfieri *Saul*, care se aștepta și era socotită ca un adevărat eveniment, în acele vremuri unde evenimentele și emoțiunile politice ocupau și preocupau atât de mult activitatea și atențiunea tuturor.

«Mercuria viitoare, la 1 Decembre», scria el, «școlarii de sub direcțiunea și învățătura d-lui Aristia vor reprezenta în sala teatrului tragedia de la Alfieri *Saul*.

«Tote îngrijirile s'au luat spre a se sui pe scenă după cuviință această vestită bucată dramatică. Declamația potrivită cu acel véc profetic, costumul său îmbrăcămintea după rola fie-căruia și după locul și vécul în care se socotesce scena, deslușirile religioase și literare ale poeziei sfințite, nimic nu s'a uitat spre a se pute a se arăta pe scena românească acest fel clasic religios. Osteneli, vreme, cheltueți, tot s'a jerfit după mijlocele după acum. *Peste 12 mii de lei* a costisit suirea pe scenă a acestei bucăți. *Iubitorii de a sprijini această întocmire* costisitoare vor ave o dovadă despre strădania și a d-lui profesor și a d-nilor școlari și se vor silî a încuraja acest început, spre a-și lua adevărata sa direcțiune și a se face o școală de moral și de luminare, ca prin pilde vii a redesvoltă în public înaltele sentimente ale religiunii, patriotismului, cetățeniei, cunoșterii drepturilor și datoriei, ascultarea către pravili și către cei mai mari, despre care David este o iconă vie.

«Dacă nația noastră pruncă încă începe în toate, *dacă și noródele în pruncia lor au nevoie de o creștere morală și politică* și dacă fie-care creștere trebuie să-și ieă un metod, *metodul acest retor sau organ de creștere, teatrul* ăic, este a se începe prin felul clasic, care contribuesce la formarea și a duhului și a limbii și a inimii, a acestei treimi prin care omul se deosibesce din dobitoc și închipuesce o iconă vie a Dumnezeuirii, care în toate se înfățișează în treime.» (1)

O adevărată profesiune de credință politică și literară, de al cărei ascuns și cuprindător înțeles n'au trebuit să se prea bucure *cei de sus*, cari aveau deprinderea să cetască și printre rînduri. Ei vor lăsa să se jöce piesa, fiind-că nu puteau face alt-fel, dar vor ave grijă să speculeze în mod mișelesc, atât subiectul, cât și colosala impresiune ce făcu asupra publicului, *pentru a nu se mai da învoire* «sirguito-

(1) «Curierul Românesc», No. 47, din 27 Septembrie 1837, p. 185.

rului profesor și director» să *alégă singur bucățile de suit pe scenă*, nici pe cele odată suite să le jöce fără înadinsa învoire a direcțiunii teatrului, după întâia reprezentațiune. (1) O adevărată *censură*, prin urmare, ce se cunoșceă—dnpă fățărnicie și brutalitate—că vine din părțile de la mēdă-nöpte, de unde ne veniaü töte poruncile pe atunci. Intr'adevăr succesul lui *Saul* fu extraordinar.

La 7½ cēsuri se începü spectacolul. Sala erä însä plină de la 6. O mulțime de lume a trebuit să se întörcä de la ușä, ne mai gășind locuri, numai după ce cassierul le-a dat făgäduialä că le va pășträ slo-bode pentru a doua reprezentațiune.

«Isbutirea școlarilor, frumoșä traducție, armonia costumelor și a colorilor, într'un cuvînt suirea pe scenä a acesteï bucäți potrivit cu marea ei cuviință religiöșä și clasicä *le-au exprimat și le exprimă într'o inimä glasul publicului*. Când totul e frumos, nesațiul nostru începe a ne da pricinä spre a ne gândi cum pöte fi mai frumos; după cum și când totul e urît, de multe ori de milä dicem și câte o vorbä bună. Acü a fost frumosul în töte însä.»

Rolurile eräü ast-fel împărțite:

<i>Saul</i> , Rege al Ierusalimului	<i>D-l Ioan Curie</i>
<i>David</i> , tînăr păștor, profet.	» <i>Const. Ollănescu</i>
<i>Ionatan</i> ,	» <i>Mavrodin</i>
<i>Abner</i> , Ministru.	» <i>Lăscărescu</i>
<i>Achimeleh</i> , Pontifice	» <i>Grigorescu</i>
<i>Micola</i> , fiica lui <i>Saul</i>	<i>D-na Catinca Buzoianca</i>

Curie a jucat cu atäta foc și cu așä pătrundere pe *Saul*, că la sfîrșit, «când a eșit să mulțumescä aplauselor publicului, *a leșinat* pe scenä» și a trebuit să-ï ieä în grabä sânge de la o mână, ca să-și vie în fire. *Ollănescu* «la tötä scena erä întîmpinat și petrecut cu aplause», întrü atäta «limba, gesturile, statura, töte îl favorisaü și toți äü rămas mulțumiți.» *Mavrodin*, «cu töte că erä förte bine pătruns de rola sa și gesturile îi eräü potrivite cu declamația», nu erä ajutat de glasul prea înäbușit ce aveä, erä stîngaciü, în cât și-a perdut curagiul. *Lăscărescu* a făcut o creațiune prea isbutită. *Grigorescu* «aveä tötä marea cuviință pontificalä», dar nu se auđiä când răspundeä la «ocările lui *Saul*». Publicul, «nu numai că ar fi rămas mai mulțumit, dar *ar fi rășbunat și clerul*, ce în gura lui *Saul* este atät de sfâșiat.» D-na *C. Buzoianca*, care «întäia datä a debutat pe scenä, a sprijinit peste nădejdiile privitorilor rola *Micolei*. Glasul îi erä atät de curat, în cât făceä să se

(1) Tradițiune verbalä: Ion Ghica și Const. Ollănescu.

audă fie-care silabă. Mulți au băgat de seamă că glasul îi era prea plângeros. Prea plângeros? Dar ce e rola Micolei decât o plângere de la început până la sfîrșit!...» (1)

Cu toate aceste câte-va lipsuri ale *celor începători*, reprezentațiunea avu un răsănet foarte mare. Nu se vorbea pretutindeni decât de succesul trupei române, care cam făcuse să părăsească strălucirea celor până atunci câștigate de trupa franceză. Eliade și Aristia trâmbițau în societatea înaltă, la școală, printre negustorime, isbânda acesta, care avea darul să sbârlăască nervii Consulului rusesc.

La 2 Ianuarie 1838 *Saul* este jucat pentru a doua oară cu tot atâta isbândă, după care reprezentațiune Aristia, voind să puie în studiu pe *Britanicus*, tradus de Ioan Văcărescu, și făcându-i-se observațiune de către Mich. Cornescu, în calitate de efor-director al Teatrului, că bucata n'ar fi nimerită, fiind-că Văcărescu era dușman al Rușilor, el propuse pe *Brutus* tradus de dînsul, dar și acesta fu respins, sub cuvînt că e prea revoluționar. De altă parte Momolo începuse să facă greutăți în privirea teatrului: că nu e în de-ajuns plătit, că are reclamațiuni din partea trupei franțuzesci, care nu mai poțe întrebuința scena din cauza lecțiunilor și repetițiunilor școlarilor români, că i se strică mobilierul făcut de curînd din nou — dacă lasă totă ziua deschisă sala tuturor,—în sfîrșit, după stăruințe și plângeri ale lui Aristia, că el nu mai dă sala *nimănui*, dacă e ca să aibă pagube și necazuri cu lucrul lui. (2) Adevărul era că i se dedese — în taină — poruncă să nu mai îngăduie trupa Românilor în *binaua* lui, (3) «Ghica Vodă, deși se declarase protegiitorul teatrului național pe care Societatea filarmonică îl trezise la viață, după câte-va reprezentațiuni — *plecându-se iarăși Consulului rusesc* — *retrase ajutorul său bănesc și teatrul național este nevoit să înceteze reprezentațiunile sale. În același timp Domnul se arată darnic față cu o trupă străină*». (4)

Limbile rele începuseră din nou clevețirile și zavistiile asupra celor cari căuta să facă din teatru o armă de partid împotriva stăpînirii, arătînd că se lucră ast-fel pe sub mână la «reînvierea altei societăți secrete politice sub pretext de filarmonie, de trago-poesie, de cîntări și alte asemenea meșteșuguri». Bietul Aristia nu mai avea obihnă, buna lui credință era pusă la îndoială, lecțiunile și strădaniile

(1) «Curierul românesc», No. 50, din 16 Decembre 1837.

(2) Tradițiune verbală: *Const. Ollănescu, Ion Ghica*. (Vezi și *Issachar*, pag. cit.)

(3) N. Philimon, *op. cit.*, II, p. 182 în notă.

(4) A. D. Xenopol, *op. cit.*, VI, p. 149.

lui erau luate drept uneltiri politice și i se cereau lucruri protivnice deprinderilor și cugetului lui? In neputință de a eși alt-fel dintr'un așa impas și cum nu voiă să rămăe răspunător către nimeni și de nimic cu privire la arta lui, înțelegând că aci se jucau nisce *piese* prea mult în afară de mărginita sa competență, cu durere își dete demisiunea din postul de director al trupei românesce, luă pe Curie și plecă în țera grecescă. (1) *De atunci spectacolele în limba română devin foarte rare* — nici chiar la solemnități, — *până ce încetară cu totul.*

Așa în în séra de Sf. Alexandru 1838, «Sfatul orășenesc» din partea capitalei, pentru recunoscința către M. S., a dat în sala teatrului o priveliște foarte plăcută, unde au fost chemați totă nobilimea și toate clasele a petrece séra cu bucurie și ca o familie adunată pe lângă părintele lor.

Potrivit cu prilejul acesta, d-nii *Storhas* și *Dublau* au compus o bucată dramatică în limba franțusescă, intitulată «*Astăzi saū Sf. Alexandru*», vodevil aproposito, în două tablouri: «Acum 4 ani» și «Astăzi» scena socotindu-se în orașul cel nou «Alexandria», unde asemenea se serbă numele M. S. Totă piesa nu eră decât un răsunset de recunoscință a inimilor Românilor, ce așteptă un viitor fericit din toate îngrijirile Prințului lor și mai virtos din organisarea din nou a 3.000 de școle lancasteriane ce s'au întocmit prin sate (2).

In același an, o trupă francesă sub direcțiunea lui *Filoll* (înlocuind pe a lui Hette, care parte se întorsese la Iași, parte se risipise, din neînțelegeri între dînșii), începe reprezentațiunile sale de dramă și vodevile la 8 Decembre. Ele au durat până la 8 Aprilie anul următor. (3)

Acestea fiind faptele, trebue să mărturisim că, deși o societate ieă — asemenea unui corp viu — avînt pe potrivea lăuntricea puteri și a înrîuririlor din afară, societatea română, când se ivi teatrul la noi, înfătoșă aprôpe exemplul contrar acestui adevăr.

Deși vécul născînd îi adusesese răsunsetul, plin de glori și de libertăți, al lunii ce eșise nouă și tînără din frămîntările apusului; deși când și când un fior de mîndrie, saū un îndemn răsvrător îi încăldise adîncul inimei și vremile erau priinciose și sprijin nu i-ar fi lipsit la nevoe, și brațe vîjose aveă și foc și putere îndestulă, totuși, vrăjită — par'că zăceă cuprinsă acum de spaima aceeași, ce'n suta de ani mai înainte, sub cruntul călcăiu de străin, în nópte și în robie o ținuse!

(1) «Revista literară», No. 27, din 20 Octobree 1897, *Pagină despre istoria Teatrului de St. Vellescu.*

(2) «Curierul Românesc», No. 40, din 1838.

(3) V. A. Urechia, *Istoria școlilor*, II, p. 85.

Trăită în fățarnicii și în umilire socotia adevărul dușman și curăția de suflet minciună; deprinsă cu asupriri și cu jafuri își pleacă la tru-fași hrăpitori capul; desmoștenită de dragostea căminului și a nemului, din cei străini își făcea idoli și disprețuia pe ai săi.

Când o nedreptă deosebire de clase țarcuia lumea după naștere, după ranguri, după avere, iar meritul personal, cinstea și talentul erau întâmplări mai mult ciudate decât întâietore de viață; când în de obște, educațiunea sufletescă era tîlc fără de înțeles și morala vorbă deșertă, când fala celor mari se măsura pe lărgimea islicelor și scara mării la frânții de șale și pungelor pline era suitore, cum teatrul, cu graiul lui liber și străbătător, putea ore spune ce vede, ce simte, ce crede. că-i bine?! Cum ar fi îndrăsnit el să rîdă de atâtea pocituri, pe reî și pe jacași să-i înfieraze, răsfrângend imaginea schilodă a sufletului și a năravurilor unei asemenea societăți, fără de a stărni împotriva-i haita flămânților și a slugarnicilor, sau a nu răscolii pasiunile și invidiile celor ce vorbeau cu noi de sus și cu străinii în genunchi?! Firesce era dar, ca zavistia și clevetirea să biruiască, iar teatrul, gura adevărului, să fie cu silnicie închis.

Ar fi de sigur interesant să cunoșcem amănuntele vieții întâilor școlari ai Societății filarmonice, acești cu tot dreptul strămoși ai actorilor noștri, dintre cari unii, feciori de boeri, nesocotiau prejudecățile sociale și alte folose ori legături de familie, pentru a se urca să propoveduiască cinstea, morala, patriotismul, adevărul de pe scândurile scenei.

Așa Nicu Andronescu, Const. Ollănescu, Const. Michăileanu, Ioan Lăscărescu, Ion Curie, inimi calde și impresionabile, au alergat la noua școală, îmboldiți de entusiastele învățături ce le dedea Aristia la Sf. Sava, despre care C. A. Rosetti și Ioan C. Brătianu, elevii lui, diceau adesea: Rar om ar fi putut să însufle mai mult și mai adînc decît acest dascăl grec iubirea de patrie și de lucruri mari! (1)

Plini de iluziuni și de tinerescă încredere în vrednicia carierei ce îmbrățișau și privind numai părțile atrăgătoare ale chemării artistice, ei credeau că mîndrețea rolurilor, strălucirea podobelor, emoțiunea și aplausele, erau o răsplată binefăcătoare pentru toate jertfele lor. Își dedeau, firesce, singuri o menire mai presus de închipuirea ce-și puteau face despre rosturile lumii, despre viață și despre datoriile omenești.

(1) G. Ionescu-Gion, *Portrete istorice*, ed. 1894, p. 220.

Cei-lalți au fost momiți pôte de noutatea și vîlva lucrului, ori de nevisata favoare de a trăi la un loc cu boeriî, — căci elevii școlei filarmonice făceau de drept parte dintre intimii caselor lui Iancu Cămpinenu, lui Iancu Văcărescu, lui Slătinenu și ale altor iubitori de literatură și de artă dramatică pe atunci (2), — ori mai de grabă de speranța că-și vor găsi bine capului fără multă muncă și ca «de petrecanie».

Din nenorocire, împrejurările s'au însărcinat prea curînd să-l desamăgescă, așa că nu mulți rămaseră credincioși teatrului, ci-și luară avîntul în lume, urcându-se uniî până la înalte trepte sociale, iar alții rămânînd în întunerie și în adînc.

Nicu Andronescu avea un frumos talent pentru dramă și-și interpreta rolele într'un mod cu totul original. Pe cînd o parte din camaradi vedeau prin jocul lor o imitațiune a gesturilor largi, rotunde, calculate ale lui Aristia și trăgănau ca dînsul vocea, — accentuând silabele sunătoare, — mlădiînd-o între virgule și lăsînd-o să cadă puternică sau slabă, după înțeles, la sfîrșitul fraselor, cum făcea el, Andronescu avea gesturi scurte, repezi, expresive și roștiă versurile cu patos într'adevăr, căci ast-fel eră școla pe atunci, dar tot-deauna ele eșiau vii, limpezi și mai ales armonioase din gura lui. Avea un glas frumos și bine timbrat, pe care-l cultivă cu osebite, urmînd cursurile muzicii vocale și cîntînd bucuros, ori de câte-ori i se cerea.

Înalt, brun, bine făcut și cu un obraz atrăgător, puneă multă căldură în jocul său mîndru și distins, așa că cu grețu primiă roluri puțin simpatice ori de a doua mână și preferi să părăsescă scena, cînd vedu că Ioan Curie începe să aibă succese și lui îi dădu Aristia rolul lui *Saul* din tragedia ce se jucă la 1 Decembre 1837.

El avu cele mai frumoase roluri cît stătu în teatru: pe Mahomet în *Fanatismul*, pe Zamor în *Alzira*, pe Orosman în *Zaira*, pe Gusman în *Alzira* — cu prilejul unei noue distribuțiuni, cînd Curie jucă pe Zamor, — pe Arzace în opera *Semiramis* și altele și altele.

Andronescu, deși elev al școlei filarmonice, nu încetă de a urmă și cursurile de la Sf. Sava, unde îl găsim printre premiații întăi și ai doilea la diferite cursuri de la 1836—1838, iar după ce a eșit din teatru și a intrat ca scriitor la Tribunalul de comerț, a urmat și cursul legilor la Costache Moroiu, lucru ce i-a fost de mare ajutor pentru înaintarea sa în magistratură. După ce fu greșier la Buzeu, cîlen la Tîrgoviște, mem-

(1) Tatăl meu mi-a povestit de multe ori cum cei mai buni elevi ai școlei erau chemați la mesele boerilor și cum în fie-care Duminecă se duceau cu toții, după eșirea de la biserică, la Cămpinenu acasă și petreceau adesea ziua recitînd ori cîntînd acolo.

bru la Pitești ori la Turnu, când eși la pensiu ne eră, se dīce, membru la Curtea din Craiova. Pe la 1870—1871 el eră profesor de cetire cu voce tare și de declamațiune la Institutul Libertății (Traian), unde, fără de a-și face cursul regulat tot anul, pregătiă din Maiu pe elevi să jōce câte-o piesă de teatru cu ocașiunea distribuirii premiilor, pe care Institutul o făcea tot-deauna în sala Bossel. Intr'una din acele piese, anume *Michaiu condamnă la mōrte*, d-ni Ionescu-Gion jucă pe Buzescu, iar C. Nottara (artistul dramatic) un rol de femeie, pe Maria. Andronescu a murit în vīrstă de 65 de ani. (1)

Constantin Ollănescu, născut în Bucuresci la 1816 și crescut la Pitești cu frații Brătienī (2), cu cari se rudiă după mamă-sa, născută Brătianu, învăță grecesce și romănesce cu dascăli în casă.

La 1830, intră în Colegiu (instalat, până la repararea localului Sf. Sava, în Hanul Șerban-Vodă), unde învăță grecesce la *Ioanide*, frăntusesce la *Aristia*, gramatica la *Ionifă Pop*, geografia la *Genilie*, istoria la *Eufrosin Poteca*, matematica la *Iordache Pop* (3), iar la 1834 intră în șcōla filarmonică. Înalt, subțire, mlădios, brun, cu păr lung și creț, cu vocea tare și plăcută, iubind cu deosebire istoria și poesia, aveă o imaginațiune fōrte vie, o înclinare firēscă cătră «humour» și o inimă pe cât de caldă pe atât și de lesne impresionabilă, și mai presus de tōte o vioiciune de caracter pururea tīnēră.

Hotărîrea sa de a părăsi șcōla pentru arta dramatică veni nu numai din înflăcărarea ce cuprinsese pe toți feciorii de boeri pentru *noua învățătură*, ci și din înrîurirea ce avură asupra-i lecțiunile și prietenia familiei sale cu Aristia, care încă de la prima încercare îl luase în casa Cămpinēnului să facă parte dintre ascultătorii cercului său literar. El jucă chiar la 1832, ca elev al Colegiului Sf. Sava, părăsind cu mahnire scena, căreia mama sa și unchiul său Clucerul Titopoleos (tatăl său murise) eraū fōrte protivnici, ca unei «nebunatice apucături», cum îi dīceaū.

La început jucă roluri de «tīnēr comic», mai târziu de «tīnēr amarez».

(1) «Curierul Românesc», 1834—1837; — «Gazeta Teatrului», 1835—1836. Tradițiune verbală: C. Ollănescu, C. Nottara.

(2) Odată mergēnd să se scalde cu copii în Topolog, a scăpat pe Iancu Brătianu — care eră fōrte neastâmpērat la vīrsta de 8—9 ani, — dintr'o bolbōcă, în care căduse, alergând prin apă.

(3) Acolo avū de camarași pe: Const. Bălăcēnu, Nicu Bălcescu, Sc. Boerescu, Mich. Bățcovēnu, Nae Budiștēnu, St. Burki, Al. Călinescu, G. Costăforu, Ion Ghica, Iancu Florescu, Sc. Filipescu, Gr. Grădiștēnu, I. Ipcēnu, D. Brătianu, Nicu Lahovari, G. Perticari, Iorgu Ruset, C. A. Rosetti, Scarlat și Stefan Turnavitu, Sebastian Zisu, Ioan Zalomit și alții.

Aşa în comedia *Violeniile lui Scapin*, tradusă de Rasti, jucă pe Silvestru (valetul lui Octaviu) şi «nu mai puţin a atras aplausele publicului. Când însă s'a arătat pe scenă ca frate al Hiacynthei (act. 2, sc. IX), nimic nu putu fi mai firesc decât a lui înfăţişare de un ştrengar în tot desfrîul lui şi hotărît: cu căciula într'o parte şi cu mâna pe pistol şi pe sabie» (1); în comedia-balet *Amorul Doctor*, rolul doctorului Bahis, în care «gângăviă» aşa de adevărat, că «nimeni n'ar fi înţeles că se preface»; apoi în *Saul* avu rolul lui David, în care «limba, gesturile, statura, toate îi erau favorabile. Toţi au rămas mulţumiţi, la totă scena eră întâmpinat şi petrecut cu aplause». Se părea totuşi că dedese acestui rol un caracter mai mult eroic, ca unui «Achil şi Orest», iar nu un caracter mistic, «cum am dorî să vedem în David, un ostaş însuflăt de Domnul, un profet cu pavăza şi cu lancea în mână». (2) Eră un zelos şi pasionat iubitor al artei.

După desfiinţarea Societăţii filarmonice, intră ca iuncăr în arma infanteriei şi fu trimis la 1840, împreună cu alţi iuncări, printre cari Ath. Călinescu, Dadu Filipescu, Ioan Chiriachide, Culoglu, Racottă, Pleşoianu şi alţii, sub ascultarea Parucicului Macedonski, în Rusia, ca să se desăvîrşescă în studiile artei militare.

De acolo se întorseră cu rangul de Praporcic şi luă serviciu în polcul faimosului «Polcovnic Engel», care, «prin buna sa inimă, prin vioiciunea glumetă a caracterului său şi prin pocita şocăţie a vorbirii sale; a lăsat plăcute şi vesele suvenire printre subordonaţii lui» (3); apoi în polcul comandat de Colonelul Radu Golescu, cu care luă parte la stămpărarea răscólei Grecilor de la 1845 din Brăila.

La 1846, fu numit căpitan de punct la graniţa din Focşani, unde la 1848 se însură cu d-şóra Maria Caloian; iar la 1851, fiind transferat la un alt punct, îşi dete demisiunea din óste, rămânând să se ocupe de interesele sale. Pe la 1862 intră în magistratură şi fu membru la Tribunalul Rîmnicul-Sărat (pe atunci cu reşedinţa în Focşani), apoi sub domnia lui Cuza Vodă fu ales deputat, demnitate ce ocupă până la 1866.

Având o familie numerosă, el se mărgini în administrarea judeţului său. A fost Colonel al legiunii de gardă civică, membru şi president al consiliului judeţian şi comitetului permanent din Focşani şi a luat

(1) «Gazeta Teatrului», 1835 Decembre, No. 1, p. 10.

(2) «Curierul Românesc», 1837, No. 50, p. 199.

(3) A. Odobescu, Ψέδο-Κορηγετικός, p. 18. Acest Polcovnic Engel dicea nevastei sale, o cocónă bogată, cu o laie de ţigani — de câte-orî se întâmplă să móră vre-unul din ei: «Plinci Anicuţ'al meu, a murit la dine un sestre.»

cea mai vie parte la propășirea tuturor instituțiilor de cultură și de binefacere din jurul său. A încetat din viață la 7 Martie 1884, în vîrstă de 68 de ani.

Costache Michalache, numit mai târziu *Michăilenu*, a fost unul dintre cei cari au rămas până aproape de moarte credincios teatrului. Elev distins al lui Ioniță Pop și al lui Poteca în Colegiul Sf. Sava, se deosebiă între camaradii săi printr'o vedită înclinare către lucrările de imaginațiune. Cu un caracter ambițios și îmboldit de dorința de a ajunge ceva, el fiu de bărbier, se siliă să nu semene cu totă lumea.

Purtă plete lungi, cari îi cădeau pe umeri, legătură de gât bătătoare la ochi, avea un mers țănoș și legănat și imită atât de bine pe unii dascăli, pe Aristia mai ales, că odată băeții l'au pus pe catedră să le vorbescă și să le declame ca dînsul, în cît chiar Aristia a rămas uimit și i-a ȑis, bătîndu-l pe umeri: «Aferim! tu ai să fii mare actor!»

Idea de a fi mai presus de alții îl preocupă așa de tare, că el, care voia să se facă dascăl de școală, intră la teatru numai pentru că de pe scenă putea vorbi lumii cum vrea el, putea porunci altora și avea prilej de a se înfățișa ca rege, ca stăpîn, ca mai mare al altora. De aceea el jucă întîi pe tinerii amorezi, apoi rolurile prime de bărbat și de bonvivant.

Tot acésta plecare a lui îl făcu să fie și dascăl de gramatică românească la școla filarmonică, precum mai târziu avea să-l împingă a se face director sau cel puțin regisor de teatru. Avea talent, eră vioiu și-și iubiă foarte cariera de artist, interpretând rolele după cum îi eră firea «grandomană» și cîntînd cuvintele ce eșiau din gura lui. Avea frumoasă voce de tenor și a luat parte cu succes la producțiunile lirice ale Societății filarmonice. A creat mai ales rolul lui Idreno din *Semiramis*. S'a distins în *Violeniile lui Scapin* cu rolul lui Octaviu pe care l'a jucat cît se pôte aproape de adevăr; în *Alzira* jucă pe Alvarez; pe Omar, în *Fanatismul*, și în alte piese a ținut roluri de *protagonist*, cum a rămas și după aceea pe scenele teatrelor, pe care a jucat tot-deauna, însă puțin natural și foarte declamatoriu. (1) La 1844, fu, împreună cu C. Carageale, directorul «Teatrului de diletanți» din Bucuresci; la 1849 înființéază tot cu dînsul teatrul românesc în localul școlei Lazăr Oteteleșanu din Craiova, apoi revine în capitală, cêrcă să jôce cu Millo la Momolo, apoi cu Carageale pe scena teatrului

(1) Tradițiuni verbale de la tatăl meu și de la Ion Ghica; — «Gazeta Teatrului», 1 Decembre 1835; — *Lucrările Soc. filarmonice*, 1835, p. 4; — *Ist. teatrului din Craiova*, de I. Thănăsescu, p. 11.

noă, însă fără de vre-un succes deosebit. După acesta se întorse iar la Millo și stă gata să debuteze în *Nelegiuitul*, sub direcțiunea lui, în Teatrul cel mare, când muri de friguri tifoide, la Septembre 1855. Eră în vîrstă de 47 de ani. (1)

O existență foarte aventurösă în tinerețe avu *Ioan Curie*, singurul dintre elevii școlii filarmonice care mai este în viață, avënd peste 85 de ani. Fiul lui Tóder cojocarul din mahalaua Sf. Nicolae din Șelari, avu de mic copil apucături de «comedianț», căci făcea acasă și în jocurile lui cu copiii cele mai mari «năzbății» și cele mai «aidoma posiclituri» de tot ce vedeă. Ager la minte și cu tragere de inimă pentru carte, învță la școla grecească până ce intră în Sf. Sava, unde, ca elev al lui Aristia, făcu parte dintre școlarii favoriți cari ascultaă cetirile literare în casa lui Cămpinenu și se pregătiră după acesta la studiul declamațiunii și al artei dramatice, până când la 1834 intră în școla societății lui Eliade, Cămpinenu și Aristia. Acî, de la început, jucă rolele principale: Zopir în *Fanatismul*, Lusignan în *Zaira*, Zamor în *Alzira*, Virginius în tragedia lui Alfieri *Virginia*, tradusă de Aristia; Saul, în tragedia *Saul*, tradusă tot de Aristia, rol pe care «l'a jucat în totă desăvîrșirea și adevărul. Declamațiunea curată și justă, vorbele înțelese până în cel-lalt căpătăi al salei, furiile lui Saul bine colorate, gesturile firesci; într'un cuvînt rola cea obositore atât pătrunsese pe tîner și îl doborîse, în cât — la sfîrșitul bucății, când a eșit să mulțumescă aplauselor publicului — a cădut leșinat pe scenă atât de grozav, în cât de la amîndouă brațele i s'a luat sânge, care l'a început nu eșia nici decum, atâta se oprise în vinele sale. După ce sângele curse în destule asvârlituri, abiă s'a deșteptat tînerul Saul, care va putea dice că *și-a vîrsat sângele pe scenă pentru cîntea teatrului românesc* și sprijinirea artei sale, atât de anevoe și obositore.» (2) *Quantum mutati ab illo...* sunt actorii noștri de astăzi!? A cîntat și pe Assur în *Semiramis*. El fu elevul de predicțiune al lui Aristia, cu care și plecă în Grecia după desființarea teatrului românesc în Bucuresci.

De acî încolo începe pentru Curie o epocă de tot felul de aventuri. Mai întăi se înscrie la Universitatea din Atena, unde urmă un an în Facultatea de drept. În acest timp el și cu Aristia jucară în mai multe reprezentațiuni de binefacere și jocul lor făcu atâta impresiune asupra publicului atenian, că toți îi diceau «Artistul». La 1840

(1) I. A. Wachmann, *Scrisore din 20 Septembre 1855 către Ed. Wachmann*.

(2) «Curierul Românesc», 16 Decembre 1837, No. 50, p. 199.

Aristia întorcându-se în Bucuresci, Curie rămâne pripășit prin Grecia, fără mijloce de traiu altele decât ajutorul a doi Români croitori și un mic dar bănesc ce căpătă de la Ioan Caragea, fostul Domnitor al Țării-Românești. Ne mai având încotro face, ceru reprezentantului Franciei să-l înroleze în legiunea străină, care se bătea contra Arabilor din Algeria, dar neputându-se imbarcă la timp, plecă la Veneția cu Gr. Lehliu și de acolo *pe jos*, prin Lombardia și Savoia, la Paris. Acî se, înrolă în legiunea străină, fu trimis în Algeria, se bătă cu vitejie, se înapoiă în Franția cu recomendațiunea Generalului Lamoriciere de a fi incorporat într'un regiment de linie, slujî cu credință până la 1848 când, dându-se de partea revoluționarilor, fu silit să fugă în Moldova, unde se făcă sub numele de *Jean Curius* profesor de limba franceză la gimnasiul Alexandru-cel-Bun din Iași.

De atunci și până în 1897, aproape 50 de ani, rămase el credincios catedrei sale, stimat de toți cari l'au apropiat, atât pentru caracterul său onest și plin de zel pentru cultura publică, cât și pentru nimbul artistic ce tot-deauna a încununat capul său, astăzi alb, pururea simpatice și atrăgător.

Cu totă vîrsta sa atât de înaintată, tot i se umple peptul de amintiri și glasul îmlădiat tremură de emoțiune, povestind împrejurările pe cari însuși le numesce: pîtra unghiulară a acestui mare edificiu românesc («teatrul»), la înființarea căruia a luat din vîrsta de 17 ani o parte atât de interesantă. (1)

Ioan Lăscărescu, feciorul vîtafului din curtea Bălăcénului, învățase grecesce și românește la dascălii cari dădeau lecțiuni acolo și la 17 ani intră în colegiul Sf. Sava, unde studiul geografiei și al istoriei îl pasionă cu deosebire, pe cînd aritmetica, geometria și gramatica nu-l puteau intra în cap.

Remas în două rînduri repetent și rușinat de a se vedé, el om mare, de 20 de ani, pe aceeași bancă cu copiii, găsi bun prilejul deschiderii noiei școle filarmonice, pentru a se înscrie numai decît printre cei dintâi elevi. Posac și posomorît din fire, cu vorba lui apăsată și fluerându-î printre dinți cînd eră necăjit, sprîncenat și țigărit la trup, nici putea să nu reușească în rolurile de intrigant, de bătrân cicălit și ursuz și de sgărcit, pe cari le jucă.

De pildă în Gerontie, bătrînul cel calicos și onest din *Violeniile lui Scapin*, a plăcut cu deosebire. «Imbrăcămintea, gesturile, vorba,

(1) «Revista Literară», No. 60 din 20 Noembrie 1897, p. 472 și urm.—Tradițiuni verbale: Ion Ghica, V. Alecsandri, Iorgu Carageale — «Curierul Românesc», 1844.

caricatura obrazului, zugrăviau foarte bine această patimă a iubirii de argint, pentru care a atras în mai multe rînduri aplausele privitorilor și după priveliște a fost chemat pe scenă. Tóte băgările de sémă despre jucarea rolei sale au fost asupra unor nuanțe, cari pot scăpa din vedere și la artiștii bătrâni: adecă acele taifasuri de cuscrenie, acele povestiri jupănesci despre interesele sale nu au fost atâta de matore și de îndesate, în cât să arate acel ridicol și acea fală neghióbă și fără temeiu. S'a mai făcut încă bagare de sémă la scena când scotea punga cu 500 galbeni să o dea slugii, că, vrînd să zugrăvescă zăbava cu care un sgârcit ar puté să dea fără de nici un cuvînt 500 de galbeni, a trecut măsurile zăbavei și a rēcit interesul privitorilor prin ore-cari vorbe ce a adăogat de la sine printre acele ale autorului, lucru care mai mulți școlari au început a-l face și nu isbutesc tot-dea-una.» (1)

În rolul lui Abner din *Saul*, a jucat cu multă pătrundere. Mulți diceau «că de aceea a isbutit, căci póte cine-va vedé Abneri mai cu înlesnire; dar un zugrav, când va zugrăvi un șerpe în adevărul sētū, nu perde cîntea pentru că șerpīi sunt mai lesne de vēđut decăt leiī și elefanții. Noi însă đicem că putea să facă și mai bine pe Abner, când modelele sunt mai lesne de vēđut.» (2)

După încetarea teatrului, el trăi retras, studiînd însă și stăruind în credința că va reînodă iar firul întrerupt al carierei sale, și în adevăr că la 1844 îl vedem din nou în trupa «Teatrului de diletanți» din sala Slătînénului și, de atunci până la 1857, a rămas neconținut un zelos și însemnat servitor al artei.

Gh. Burolénu eră întâiul comic al tinerei trupe, «care tot-deauna a dat nădejdi a se face unul dintre cei mai însemnați». El a jucat rolul lui Scapin: «nu cu mai puțină iscusință și a zugrăvit foarte bine pe o slugă îndemănatică la vicleni; dar zugrăvindul ast-fel, fără să-lipsescă sarea comicului, da ore-care gravitate lui Scapin și-l făcea să aibă ore-care mîndrie de un suflet înalt. Gesturile îi trebuiau mai iuți, mișcările sprintene, vorba mai repede, pe unde și unde și, când, ca să înșele se arătă nerod, trebuia să facă pe privitori să nu-și uite că în acea nerođie stă încuibată diavolia...» Urmînd aceste povețe cade însă în defectul contrariu, căci în vodevilul *Nevinovați*, «e într'un vecinic neastîmpăr: mînilé, piciórele, capul, umeriī, mijlocul nu-ī staū la un loc». Bine e să facă cine-va a zîmbi rîsul în ochiī și buzele pri-

(1) «Gazeta Teatrului», loc. cit.

(2) «Curierul Românesc» din 1837, loc. cit.

vitorilor și a pricinui veselia unui public, însă să bage de seamă să nu fie *cu cheltuiala sa*. Aș vrea să rîd la reprezentația unei bucăți comice: de Sosie, de Spitz, de Scapin, dar nu de Burolénu. Meșteșugul comicului este să facă personagiile ce înfățișează de rîs, iar nu pe sine.» (1) În piesa tradusă de Winterhalder, *O Poliță*, în *Nepotul în locul unchiului* de același, și în *Bărbatul cornorat în părere* tradus de Gr. Grădiștenu-fiul, «Burolénu, care are un deosebit talent de comic, a fost obiectul unei critice, și nu pentru că nu e destoinic de rola sa, ci pentru că publicul așteptă de la un asemenea talent cu vremea o desăvîrșire și un rar actor... Tot ce i se mai băgă de seamă, e ca să împuțineze cât mai mult gesturile și să nu-și lege trupul când vorbește și nici să stea înlemnit la un loc, dar nici să se misce de colo până dincolo pe scenă, când nu e trebuință. El a câștigat favorul publicului, și numai cum se arată pe scenă, privitorii încep a rîde și de aceea nu trebuie să facă nici odată ceva peste măsură, socotind că cu acesta să insufle și mai mult rîsul...»

I se adresați atâtea critici pentru că eră un actor de talent și ar fi devenit, fără îndoială, un adevărat artist, dacă în urma unui amor nenorocit pentru o femeie mai sus pusă decât dînsul în societate, nu s'ar fi desperat și n'ar fi lăsat teatrul, ca să intre în armată, unde i s'a perdut apoi urma.

Un alt comic eră și *Ioan Râmnicénu*, care s'a deosebit mai vîrtos în rolele de caracter, precum Bădăranul boerit, Sganarelle și Argant, din *Violeniile lui Scapin*. În acest din urmă rol i se făcea imputarea de a fi fost «puțin cam silit în mișcări și cam țepên în gesturi, mai ales în scena în care hotărîsce să dea jalbă și în necazurile sale de cinste pentru că se însoră fiu-său fără voia sa... Scena grózei însă, când vede pe prefăcutul frate al nevestei fiului său, a făcut-o fôrte bine.» (2)

De alt-fel s'a menținut în această notă mijlocie până ce a părăsit scena, odată cu închiderea teatrului la 1838, și nu s'a mai aflat nimic despre dînsul.

N. Diamand, natură exaltată și bolnăvicioasă, jucă rolurile de amoret, tot-deauna cu o pasiune atît de înflăcărată, că de cele mai de multe ori uită că este în scenă. Lăscărescu dicea: «Nu dați cum-va nebunului un cuțit în mână, că e în stare să mă omóre, când i s'o urcă sân-

(1) «Gazeta Teatrului», loc. cit.

(2) *Ibidem*.

gele în cap.» (1) Eră atâta de absorbit de rolul său și se identifica atât de mult cu situațiunile scenei, în cât odată, jucând pe Seid în *Fanatismul*, i-a venit rău și-a început a aiura. Acesta a fost începutul, căci nu târziu înebuni cu desăvîrșire.

Despre *Const. Mincu* sau *Minculescu*, scim că jucă pe amorezii și, în *Vicleniile lui Scapin*, unde jucă pe Leandru, amantul Zerbinetei, «a isbutit mai cu covîrșire în scena când se întâlnește cu tatăl său. Frica că i-a aflat intriga cu Zerbineta, trebuința ce avea să-și ascundă amorul său, răspunsurile cele întrerupte și pline de confuzie, sfiala de apropierea tatălui său, roșala pe obraz, care tot-deauna vinde greșela celui nedeprins încă a minți, toate au fost zugrăvite în cea mai firăscă desăvîrșire.» (2)

Aceste frumoase făgădueli, cum și succesele ce a trebuit să aibă, nu l-au îndemnat totuși să rămână în teatru, așa că curînd numele său dispare de pe afișe. Pentru ultimă oră pare să fi jucat în comedia-balet *Amorul Doctor*, în care făcea pe Clitandru, amantul Lucindei, la 7 Decembre 1835.

A intrat în serviciul Statului și a fost zapciu la Călărași. (3)

Costache Dimitriu, fecior de popă, elev bun la Sf. Sava, unde se distinsese printr'o memorie minunată — sciă Istoria lui Poteca pe din afară cuvînt cu cuvînt — dicea versurile «de se păreau o musică», fără a se simți rima. Jucă roluri de bătrîn (père noble) și a avut mult succes în rolul lui Fanor din *Fanatismul* lui Voltaire. După acesta îl vedem la 1835 printre profesorii școlii filarmonice, negreșit pentru limba română și recitări, în care eră maestru. (4)

Cei-lalți: *Ioan Petrescu*, *Al. Ciuculescu*, *Tângovănu*, apoi *Mavrodin* (5) care a jucat pe Ionathan în *Saul* foarte slab, că «de abiă i se audia glasul», pe Icilius în *Virginia* și un moment a fost logodnicul Frosei Vlasto (fiind-că eră băiat frumos și cu părinți bogați), *A. Simionescu* și *P. Bólgher* nu au lăsat nici o amintire deosebită nici despre felul lor de a fi, nici despre talentul lor scenic. Au fost de sigur nisce

(1) Acastă scenă mi-a povestit-o tatăl meu, care de multe ori a avut prilej să-l împedice să facă vre-o nebunie, sau să-l scape de vre-o bătaie, gata cum 'eră Diamand a sări la ori-cine l'ar fi împotrivit la ceva.

(2) «Gazeta Teatrului», loc. cit.

(3) Tradițiune verbală: C. Ollănescu.

(4) Tradițiune verbală: C. Ollănescu.—*Lucrările Societ. filarmonice*, 1835, p. 32.

(5) «Curierul Românesc», 1837, No. 50, p. 199; — «Revista Literară», No 27, din 20 Oct. 1897; — *Pagini pentru Ist. Teatrului*, de St. Vellescu, în scrisoarea lui Ioan Curius, p. 491.

utilităţi, despre cari atât diarele cât şi tradiţiunile verbale nu spun un cuvînt. Fie-le memoria curată şi odihnită acolo unde s'or fi găsind!

Dintre eleve, existenţa cea mai strălucită, sorta cea mai alésă, până la adîncile bătrîneţi în care se găsesce astăzi, a avut-o fără îndoială d-ra *Frosa Vlasto*.

Crescută de mica copilărie în casa lui Emanuel Florescu, la un loc şi fără osebite cu fetele sale, ea dovedî de timpuriu frumoase aplecări pentru cîntec, pentru dans, pentru recitări în prosă şi în versuri, la care Văcărescu, Câmpinenu şi alţi boeri, prietenii ai casei, nu cu puţine îndemnuri şi laude, contribuiau să i le crească în tot-deauna. A fost dar un lucru cu totul firesc, ca, deschîdîndu-se o şcoală în care se învăţa anume musica, declamaţiunea şi arta dramatică, tînăra (abiă de 15 ani) copilă, să-i fie una dintre cele dintâi eleve. Pusă pentru buna îngrijire şi studiul limbilor străine împreună cu cele patru camarade ale sale în pensionatul lui Duport, apoi la Vaillant, ea prosperă atât la învăţăturile clasice, cât şi la cele artistice, aşă că în curînd fu punctul interesant împrejurul căruia se rotiau profesorii, camarazi, publicul şi mai ales tineretul de pe atunci.

Înaltă, frumoasă la chip, bine făcută la trup, cu ochi vioi şi vorbitori, cu gură mică, şagălnică şi plăcut zîmbitoare, cu vocea melodiösă ca un cîntec, sprintenă, veselă, graţiosă şi mai cu sîmă pătrunsă de farmecul ce răspîndia în jurul său pretutindenea, eră uşor să isbutască pe scenă şi să cucerască dragostea celor ce o priviau şi o ascultau. De aceea i se şi făceau neconveniente observări în criticele de pe atunci că ori «se arată pe scenă ca o d-şoră plină de cochetărie: o rochie de mătăsărie, cordone şi cătărămi ce întunecă ochii mahalalelor, coafură grămădită şi întindichiată (?), în locul unei rochii curate şi bine făcute, unui şorţ elegant şi a unei cosiţe pline de nevinovăţie»; ori că «a mai adăogat o iscusinţă de tot nepotrivită şi fără vreme, adică să arate că a căpătat rutina scenei, făcea — în cele mai triste momente de absorbire şi de despărţire de lângă iubitul ei — semne din mâni şi din ochi celorlalţi actori de pe scenă, semne ca s'o arate că, şi când tace, vorbeşte cu mişcărilor de tot nepotrivite cu rola sa». (1)

Copil sburdalnic, alintat şi capricios! Acesta n'o împedecă să placă de cum se ivia pe scenă şi să pironască asupra-i ochii celor mai puţin pretenţioşi şi scrupuloşi decât criticii săi. Mai virtuos «cocónele îi făceau daruri preţioase cu ocasiunea oricărei reprezentaţiuni».

Ea creă multe roluri, de felurite caractere, de amareză, de subretă,

(1) «Gazeta Teatrului», 1836, No. 4 şi 1835, No. 1.

de ingenuă chiar și de *travesti*. Așa ea jucă pe Hyacintha în *Vicleniile lui Scapin*, pe Alzira, pe Righi în comedia lui Iancu Ruset *Cina între prietenî*, pe Lucinda, din *Amorul Doctor*, pe Celina, din *Triumful Amorului* de Winterhalder, pe Blandina din *Nevinovații* de același, pe Carol II în piesa lui Duval tradusă de I. Voinescu, *Tinerețea lui Carol II*, iar în vodevile, ce fără dînsa păreau sîrbede, «avea grații și natural în jocul său și dovedia că va putea să se facă o plăcută subretă». (1) Când deschidea însă gura să cînte, apoi toate erau ertate, toate se uita, numai gingașa ei făptură, splendorea vocii și măestria cântecului rămânînd vii și atrăgătoare pentru cei de față. D-ra Vlasto și-a atras laudele «parterului atît în cîntecele cele în parte, cît și în duetul cu d-na Caliopi. Mulțumirea privitorilor a fost atît de mare în cît, și de aș fi voit să ȳic ceva pentru d-ra Vlasto, cã în *Alzira* își uitase rola și fără grijă s'a urcat pe scenă, dar una voce (de sigur una voce pocco fa din *Bărbierul Seviliei*) îmi astupă gura și trebuie a cînsî cine-vă talentul»!

Eră deci nu numai o frumoasă și plăcută actriță, ci și o minunată cîntăreță. Și avea dreptul Barbu Catargiu, care scria aceste rînduri, căci cu cîntecul și-a semănat ea faima în Europa cultă și a cules laurii cei mai străluciți ai tinereței sale artistice.

Pe la sfîrșitul anului 1836 Polcovnicul T. Popescu, adjutant al Principelui Domnitor Alexandru Ghica, înamorat de mult de dînsa, o luă de soție (2), și ast-fel ea dispărî din teatru, fără de a încetă totuși să-și

(1) «Curierul Românesc» din 1836, No. 60, Septembre 14. Scrisoarea lui I. Repay profesor de limba franceză la Academia Michăileană din Iași.

(2) Actrițele frumoase orî talentate au avut adesea prilegiul de a urcă cele mai înalte trepte ale scării sociale și a ocupa pozițiuni splendide în lume. Așa Impărătesa *Theodora*, nevasta lui Justinian, jucase comedia în circ și prin foburgurile Bizanțului înainte de a se urcă pe cel mai mare tron al creștinătății;

Balerina *Taglioni* luă de bărbat pe Don Pedro Regele Portugaliei;

Miss Mellon deveni Ducesă de Saint-Alban și lăsă, murind, în Septembre 1837, 1.800.000 lire sterline (45 milioane de franci) Missei Angèle Burdett;

Celebra *Polly*, miss *Fenton*, deveni Ducesă de Boston;

D-ra *Sontag* fu Comitesă de Rossi;

Senora Sala (actriță din Madrid), Comitesă de Fuertes;

D-na Leclerc, Baronă de la Ferté;

D-na Naldi, Comitesă de Spare;

D-na Wenzel, Comitesă Orloff;

Miss Farren, Comitesă Derby;

Miss Burton, Comitesă de Croerven;

Miss Eoote, Lady Harrinton;

Miss Monaudote deveni nevasta lui M. Bull, faimosul bogătaș supranumit la Londra Golden Bull (Ghiulea de aur);

cultive și *mai cu drag pôte* arta sa. Intr'o călătorie ce făcù la Viena cu bărbatul său, ea luă lecțiuni de la cei mai meșteri dascăli de cântec din capitala Austriei, precum aveă să fie la Paris, mai în urmă, eleva faimosului «Bordoni», profesor al Principeselor de Orléans.

Dar de sigur căsătoria nu eră prielnică privighetorei noastre, căci nu mult după săvârșirea ei o vedem cercând să debuteze la Opera din Paris, unde, cu tötă faima dascălului ei, cu tôte mijlocirile lui *Billecocq*, fostul Consul frances în Bucuresci, pe atunci șeful siguranței publice la Ministeriul de Interne, care o *sprîjinia cu deosebire*, frumoșă și eleganta *Marcolini* (cum își deduse numele pentru teatru), nu avù nici o isbândă.

Pe scena pe care cântă Malibran, Sontag, Frezzolini, Jenny Lind nu mai eră de ajuns loc pentru tînăra Marcolini, care, înțelegend pôte pericolul de a luptă cu asemenea celebrități, se duse în Italia, unde avù îndelungi și strălucite succese.

De la Milano la Torino, de la Torino la Veneția, în «Teatro Fenice», apoi în «la Pergola» din Florența, la Verona, la Pisa, la Palermo, la Luca, Sinigaglia, Ancona, Bari, Neapole, ori-unde eră o sêrbătoare la Curțile Suveranilor, în palatele Principilor și mai marilor lumii italiene de pe atunci, vocea ei răsuna tot mai fermecătoare, gingășia ei tot mai răpitoare uimi și încântă mințile și inimile tuturor. Incă până acum ea «simte cum îi tresare de dulce peptul», amintindu-și triumfurile de altă dată! Incă până ađi «aude ca un ecoù din ce în ce mai depărtat, dar mai dulce», aplausele și aclamațiunile celor ce «o slăviaù!»

Florile, giuvaerurile, aurul și... inimile cădeaù la piciorele ei, ca o

Miss O'Neil, mistres Belcher, Lady Mairesse a Londrei;

La Zerbi luă în căsătorie pe fiul Dogelui Veneției și o actriță din Neapole de la Teatrul Saint-Carlo a luat de bărbat pe Principele Luchesi Palli și a fost ast-fel cumnat cu Ducesa de Béry, mama Comitelui de Chambord;

Adelina Patti a fost Marchisă de Caux;

Ad. Ristori, Marchisă del Grillo;

Katti Schratz de la Burgtheater, amica Impératului Francisc-Iosef, este Barónă de Kisch;

Ilka Palmay, faimôsa cântăreță de operete de la Wiener Theater, a luat în căsătorie pe Comitele Fesztetics;

Hermína Meyerhoff, frumoșă cântăreță de la Carltheater, creatórea rolului Giroflé-Girofla, a luat în căsătorie pe vestitul jurnalist și om politic rus Serghe Tatischeff, actual agent comercial pe lângă Ambasada Imperială din Londra;

Paulina Luca este Barónă;

Frumôsa *Sophie Croizette* de la Comedia Francesă este nevasta milionarului Stern, bancher din Paris;

Sonnenfels, vestita ingenuă de la Burg-Ttheater este Barónă Berger;

Charlota Wolter, admirabila tragediană, eră Comitesă O'Sullivan.

bine-făcătoare plôie, din care ea răsăriă tot mai plăcută, mai iubită, mai prețioasă cântăreță și femei! *Rossini* a fost un moment nebun după dînsa, iar *Ernesto Rossi*, marele tragedian, pe atunci în splendorea tinereții și a talentului, o iubi «avec toute l'ardeur de mes vingt-cinq ans», precum singur mi-a mărturisit-o...

În timpul Imperiului se întorse în Franța, în mai multe rînduri cîntă la Nizza, unde *Meyerbeer* îi trimitea scrisori pline de admirațiune și de duioșie, iar *Alphonse Karr* îi scria articole înfocate și elogiöse în ziare. La Paris dă concerte sub patronagiul Comiteșei Castiglione, la cari asistă și o aplaudă publicul cel mai distins. În sala Herz mai cu sémă, avu un succes nebun. Se presintă împreună cu Rossi înaintea unui «ilustru auditoriū», care îi aclamă pe amîndoi. În «foyer-ul» Operei Italiene, dise, — cu prilejul concertului dat de *Gordigiani*, «il dolce canzoniere», — cavatina din *Puritanii* lui Bellini în așa chip în cât cea mai însemnată fôie musicală, «La Gazette musicale de Paris», declară că d-na *Marcolini* are «o voce strălucită de soprano, perfecționată prin o excelentă metodă». Tóte ziarele o lăudaū toți artiștiī o cîntaū, tóte mînilē i se întindeaū cu dragoste; nu-ī lipsiă decăt suprema consacrațiune: angagiamentul la Opera cea mare! Ministrul Achille Fould îi subscris contractul, dar... la 20 Septembre 1859, vedem, sub direcțiunea lui C. A. Rosetti, debutând în *Fiamina*, pe scena Teatrului Național din București, pe d-na *Eufrosina Popescu*, vėduva Colonelului pensionar T. Popescu, fost Adjutant domnesc.

De atunci a rėmas credincioasă scenei române, pe care a cules tot atăția lauri și s'a îmbrăcat cu tot atăta strălucire ca și pe scenele străine. Vestita *Marcolini*, dispărēnd, ne-a lăsat pe și mai vestita *Frosa Popescu*, care va rėmānē un model neîntrecut de simțemînt al scenei, de joc natural, de dicțiune corectă, de nobilă înfățișare, pururea distinsă și fără de sémān încă la noi artistă.

D-ra *Ralița Michalache*, sora lui Costache Michalache, a intrat în școlă fără să scie să scrie și să cetēscă dar aveā atăta dragoste și atăta zel pentru teatru, că în cea dintăiū piesă ce aū jucat elevii școlei filarmonice (29 August 1834) a creat rolul Palmirei din *Fanatismul* lui Voltaire cu mult adevēr și pasiune, după cum am arătat. Erā o grațioasă și vióie subretă, tot-deauna cu zîmbetul pe buze, tot-deauna gata a jucā, bună camaradă, bună prietenă. Aveā un singur mic cusur, ertat de alt-fel fetelor tinere: îi plăcēă să se îmbrace frumos, să se împodobēscă și să se gătēscă adesea mai mult decăt ar fi trebuit pe scenă; dovadă imputarea ce primi de la Eliade asupra rolului din *Nevinovațiū*, în care eși «în corul țerancelor cu secere în mână», avēnd

degetele pline «de inele de diamant, câte a putut să găsească pe acasă». (1) Avea glas, deși nu puternic, însă plăcut, și era pătrunsă de aceea ce jucă; ast-fel a creat rolul Princesei Azema în *Semiramis* cântată la 1836. «D-ra Ralița și-a jucat rola (în *Triumful Amоруlui*) cu totă desăvîșirea și, la cântare, dacă nu ajunge pe M-me Caliopi și d-ra Vlasto, dar expresiunea și vioiciunea sa răscumpără lipsa glasului, care cu toate acestea este plăcut.» (2) A rămas credincioasă scenei și a urmat pe frații săi Costache și Stefan Michăileanu (acesta intrat mai târziu în teatru) pe ori-unde s'au dus cu trupele, după vremi. A făcut parte din «Teatrul de diletanți» de la 1844 din București și s'a dus la 1848 cu Costache Carageale la Craiova, unde se și mărită cu actorul Pavel Stoenescu. Mai târziu părăsi rolele de subretă și luă pe cele de mamă, apoi de «duegnă». După 1855 se reîntorse în capitală, intră în Teatrul Național, unde sub deosebite direcțiuni jucă până la 1881, când se retrase la pensiune.

Dōmna Caliopi era prima-dona, cântăreța de forță a școlii filarmonice și aprăpe numai în vodevile și operete a apărut pe scenă atunci. Așa în *Triumful Amоруlui*, atrase aplausele «parterului, atât în cântările în parte, cât și în duete»; iar în scrisoarea sa către Eliade, *Jean Repay*, profesor de literatura franceză la Academia Michăileană din Iași, dice, cu privire la dînsa, că «are un glas just, în intonațiunile lui are un farmec deosebit. O zăbovire de șese luni în Italia ar face dintr'însa o cântăreță deosebită». (3) Era prin urmare un element puternic, un talent recunoscut pentru acele întâi cercări lirice ale școlii românești de muzică; a creat cu deosebit talent rolul *Semiramidei*, în opera acēsta, când fu jucată la 1836. Mai târziu se mărită cu actorul Luca Carageale (fratele lui Costache), urmând să jōce câțiva ani în Moldova și în Țera-Românească.

D-ra Elenca pare a fi fost cea mai puțin cultă dintre toate elevele căci «avea puțină îngrijire să păzescă punctuația și se opriă unde nu trebuia, repezindu-se cu vorba unde trebuia să stea», apoi nu obicînuia «să-și învețe rola», deși în *Zerbineta* (din *Violeniile lui Scapin*) «se vedeă că avea marea dorință să jōce bine și, aceea ce d-l Vlasto nu a făcut, ca să-și înecă vorbirea cu plînsul, d-sa a să-vîrșit, însă trecînd hotarele, foarte bine cu rîsul cel îmbulzit (?) și firesc.» În vodevilul lui Winterhalder *Triumful Amоруlui* — «și-a

(1) «Gazeta Teatrului», No. 4 din 1836.

(2) *Ibidem*, No. 2, 1836.

(3) *Ibidem*, No. 6.

cântat partea în destul de bine. Glasul nu-î este mare, dar curat și just.» (1) În rolul Lucreției, fata lui Sganarelle din *Amorul Doctor*, eră atât de grațioasă «cât nu se pôte mai bine».—După cum se vede, aveă bune dispozițiuni pentru teatru, dar îi lipsiaă.... mijlócele intelectuale și «nici prea aveă tragere de inimă să stea la învățatură, căci ochii ei șireți și mintea ei fluturatecă o purtaă mai cu drag la alte îndeletniciri. Că frumușică eră și aveă mult *vino 'ncoace*.» (2) După risipirea Societății filarmonice nu mai am dat de numele ei nicăeri. Mi s'a spus că trăesce încă, órbă, într'o chilie de la biserica Icóniei în Bucuresci.

D-ra Lang aveă glas plăcut, ochi verđi mari și mijloc plin și mlădios; cât despre talent orî isprăvi scenice, nu am putut găsi nici o urmă, acésta pôte pentru că fórté curînd deveni soția profesorului său Winterhalder.

Din criticele timpului, cât și din tradițiunile verbale ce au ajuns până la noi asupra acestor *veterani* ai artei dramatice, putem să le caracterisăm ast-fel însușirile lor pentru scenă: *nu-și învțăau rolele bine* și «acéstă neîngrijire e cam de obște între școlari»; *se pătrundeaă mai mult de înțelesul vorbelor decât de firea persónei rolului*: «vorbele se cunosceaă că eraă bune, însă eșite dintr'o inimă rece și spunea la tot parterul că sunt învățate pe din afară»; *o exuberanță de gesturi de mișcări, de atitudini, de schimbări repeđi ale feței*, cu cari «din sfiala cea firéscă ce au trebuit să aibă la început când au debutat pe scenă, tinerii actori acum au sărit într'altă margine de neastâmpăr, mai toți se află într'o necontenită mișcare și, în vreme ce gura mă nâncă vorbele saă de tot le schimonosesce, din pricină că nu-și învață rolele, mânilé și piciórele nu le staă la un loc». Ei mai vîrtos cătaă să atragă privirile asupra lor și să îmboldéscă «cu schimetele lor» pe public la rîs orî la înduioșare, decât printr'o comună lucrare să facă din jocul lor un tot firesc, să producă o emoțiune nemijlocită de alt cevă decât de acțiunea însăși ce se desfășură în fața spectatorilor. «Vorbele exprimate bine, musculația obrazului potrivită cu dicerea, liniștea și sângele rece al exprimării daă mult mai multe să înțelégă, decât nisce gesturi și mișcări telegrafice, saă mai românesce rěscăcărutul piciórelor și încrucișarea mânilor ca tocălia în vînt, ce nu pôte fi de altă trébă decât să sperie pasările. Tot-deauna mâna întinsă prea mult afară din trup, aridicată mai sus decât capul și

(1) «Gazeta Teatrului», No. 1 și 2.

(2) Tradițiune verbală de la tatăl meu.

lăsată mai jos decât genuchile nu este în firea vorbirii și nu putem să o vedem la nici un om cu mintea întrégă și întru toate sănătos». (1) Fôrte înțelepte și de mare folos povețe, de carî ar putê profită și «artiști» de astădî, cu alt-fel de mijlôce de învățatură și alt-fel rês-plătiți și considerați decât bieții începători de atunci.

De altmintrelea, impresiunea tuturor cunoscătorilor eră aceeași în privirea acestui defect, firesc celor neispitiți, de a completă prin mulțimea gesturilor lipsa de suflet, de căldură și de adevêr a interpretării rolului lor. «Actoriî mai aũ încă să pue câtă-va silință, ca să pôta fi de o potrivă cu actrițele, și aș dorî să-î vêd că simt și sunt încredințați de acest adevêr, că adecă mai mult prin jocul fisionomieî decât cu gesturile pot să pricinuiască ispravă în ochii privitorilor. Actoriî cei mari nu sunt nici odată mari gesticulatori, ci, mimi desăvîrșiți, ei silesc pe privitori a simpatisa cu sentimentele ce ei ẽxprimă prin elocuentul joc al fisionomieî lor. *Grotescul și burlescul sunt depărtate de la adevêratul comic, precum este emfiasul de la tragic.*»

Și dacă li se ertaũ acestea de public și dacă le bătea din palme, o făcea «dintr'o bunăvoință a unei iubiri de sine naționale și dintr'o nădejde că, ei vor fi vrednici odată de aceste laude, pe carî se vor silî a le dobândî cu dreptul». (2)

Se vede că, lipsiți de modele—pe carî nu aveaũ de unde să le ieă—învățatura «din carte» nu le eră îndestulătoare spre a le formă caracterul, spre a le da trebuincioșa însuflețire unei întrupări, a unei înfățișări de ființe vii, carî se mișcaũ, trăiaũ și vorbeaũ în fața publicului, fie-care cu deosebită simțire, cu anume rîvnă, cu înclinări și năzuințe felurite. Căci, dacă acestea sunt cu mare anevoință de îndeplinit astădî, când avem conservatoriî de mimică și declamațiune, avem directori și regisorî de scenă, avem —orî-și-cum— o educațiune artistică mai desvoltată, ce puteă bietul Aristia să facă — el, care eră unicul dascăl de artă, de declamațiune, de înscenare și de interpretare dramatică,—din atâția nepricepuți începători, plini însă de bunăvoință, de răbdare și de încredere într'însul?! Eră invederat că aveaũ să greșescă și, din punctul de vedere estetic, să fie adesea mai jos de ce eră frumos și adevêrat, scopul întemeietorilor școleî nefiind de a face dintr'însiî artiști desăvîrșiți, ci numai nisce apostoli ai arteî, pentru ca alțiî mai vrednici să urmeze calea deschisă de dînsiî pentru întemeierea unui teatru național. Observările cele drepte, criticele întemeiate, dacă le

(1) I. Eliade, «Gazeta Teatrului», No. 4, pp. 43 și 44.

(2) Jean Repay, *Scrisôre către Eliade*, «Curierul Românesc», No. 60 din 1836.

erau lor îndreptate, nu puteau însă lovî într'înşii mai mult decât le eră cu cădere să le merite sau să le îndure. Ei dedeau tot ce aveau de dat: putere, căldură, simţire de o parte; publicul primiă ce avea de primit: îndemnuri şi pilde înălţătoare, mângâeri şi bucurie senină de alta, şi dacă întru acesta unii erau mai puţin îndemânateci, iar cel-lalt nu pe deplin mulţumit, răspunderea o purtau cu toţii, căci şi actorii şi privitorii erau de o potrivă nedeprinşi cu «ispita şi minunăţiile teatralicescî».

De aceea nu numai pentru dînşii, ci şi pentru cei cari aveau să le calce în urmă, eră priincios să se scie, că: «*Nimic peste măsură* este vecinica devisă ce gustul a avut-o în toate vécurile şi la toate naţiile. Inlemnirea la un loc, amortirea mânilor şi piciórelor, vorba adormită, stângăcia la orî-ce mişcare, sfiala şi temerea la orî-care pas, sunt asemenea de nesuferit, precum sunt de greţose şi răitoitul cel mult, neastâmpărul fără cumpăt, neîndemânateca şi îndemânarea, potopul vorbelor şi obrăznicia. . . . In zadar un actor şi-ar învăţa rola şi şi-ar medita gesturile, maimuţându-se în oglindă, dacă nu se simte pe sine pătruns şi îmbrăcat cu fiinţa persónei ce reprezintă, oglinda actorului trebuind să-i fie în inimă şi tot meşteşugul să i-l arate natura. . . Artistul cel bun îşi meditează personagiul său şi, după al său naturel, geniul său croesce noi eroi, noi tirani, noi pătimaşi. Neîncetat băgător de sémă al naturei tuturor patimelor, tuturor viiţiilor, chromatise după naturelul fie-cărui om, se face un zugrav sincer al naturei şi arată publicului său nisce icóne vii, într'un nou chip, dar tot-deauna adevărat şi firesc.» (1)

Cuvinte vrednice de totă ascultarea şi înţelesul celor cari, avënd chemarea de a se urcă pe scenă, nu trebuie să uite că de acolo au să arate lumii cum e lumea şi să înfăţişeze omului pe semenii săi, decî să fie zugrav credincios al uneia şi interpret adevărat al altora, lucru fără de care teatrul nu mai este decât o petrecere sərbădă, bună pentru leneşi şi pentru proşti, sau un aşezămînt de rele năravuri şi o casă de nebuni.

«Ce minunată educaţiune e aceea a teatrului Atenei! Mai rodnică pentru sufletul poporului decât iscusitele învăţăminte ale lui Socrate şi Platon. Tot ce spuneau aceştia ucenicilor aleşi din grădinile lui Academus, poporul le văduse, le înţelesese, în tablouri, sau mai bine în acte eroice, de la acei sublimi actori Sofocle şi Eschyl! Poporul suveran, când actor, când critic, găsiă la teatru unitatea compromisă

(1) Ioan Eliade, «Gazeta Teatrului», loc. cit.

în discuțiunile vieții publice, dobândiă acea comunitate de idei, acea identitate de simțeminte, ce au făcut geniul Atenei și au rămas în istorie ca făclia luminosă a lumii. Acolo-și formă el ideile și năravurile sale, din cari apoi eșiau legile. Un teatru și un asemenea teatru este **forma cea mai prielnică a educațiunii naționale**, prielnică pentru înfrățirea omenilor și pentru cultura muncitorilor, cari, obosiți de lucru, nu mai au vreme, nici tragere de inimă de a ceti și a învăța, cari ar adormi pôte de s'ar pune să învețe, dar cari, ast-fel, prin teatru, își ascuțesc mintea, întărîndu-și sufletul.» (1)

Tot această menire voiau să dea teatrului nostru și întemeietorii Societății filarmonice, cari vedeau într'însul un element de deșteptare a conștiinței naționale. Iată pentru ce Barbu Catargiu s'a ridicat cu atâta putere împotriva comediei, care, cu veselia sa ușoră sa-și mușcătore, *ațîfă și distruge* mai mult decât *ridică și îmbărbătează* spiritele. Nu dădă că comedia nu avea prețul și temeiul ei pentru dînșii, dar în acea epocă de regenerare numai de la energia mijloacelor de luptă așteptau ei încununarea isbândeii și această energie o aflau numai în pildele și învățăturile tragediei!

Și acesta a fost atât de adevărat că tot lungul șir de vodevile glumețe și de sprintare comedii, ce atrăgeau și desfătau cu hohote de rîs pe public, nu a putut produce măcar o parte din emoțiunea cea caldă, adîncă, reînviătoare, pe care a produs-o *Saul* asupra lui. De aceea Muscalii dedeau îndemn teatrului cât a fost un loc de petrecere și i-au țintuit ușa când înțelesesă că ar deveni un focar de simțiri generose și de patriotice avînturi.

Acăsta fu pôte cea mai însemnată perioadă a vieții teatrului la noi, căci ființa și înrîurirea lui a făcut un moment parte din energiile patriei, pe cari dușmanii aveau atâta interes a le repune, pentru a nu fi nevoiți să li se închine ori să le stea împotriva!

Din cele până acum cercetate, vedem că trei binefăcătoare urmări a avut, mai cu osebie, mișcarea culturală produsă de Societatea filarmonică: înălțarea sufletelor și îndreptarea năravurilor, prin pildele vii și curatele învățături ale scenei, provocarea și sporirea mijloacelor pentru clădirea unui teatru național, înfiriparea și desvoltarea artei și literaturii dramatice.

Inrîurirea scenei asupra deșteptării și însuflețirii publice fusese de

(1) Jules Michelet, *Principes de la philosophie de l'Histoire*, 2 vol., Paris 1831.

o întâietóre însemnătate; rîvna pentru zidirea teatrului dovedise că în viața noastră se simțîa trebuința unei îmboldiri artistice; iar încercările de literatură dramatică desrobiau, pentru tot-deauna, limba românească de sîlbătecia ce i se impută, din cauza stării înapoiate în care fusese înadins părăsită de pe vremea Fanarioților. (1)

Cei cari puseseră umărul spre a scóte poporul din chaosul unde zăcea nu vedeau scăparea lui decât într'o cultură națională, ce nu puté prinde însă rădăcinii fără de înflorirea limbei. Iacă pentru ce, fiindu-le temelia sănătósă, lucrarea lor — cu tóte neajunsurile și prigonéle — a mers încet dar sigur înainte. Și se póte dice că orî-cine a putut da un ajutor întru acésta l'a dat din tótă inima, cu încredințarea că numai dintr'o activitate comună póte isvorî binele tuturor.

De aceea când teatrul deschise porțile Musei dramatice, poeții și scriitorii căți s'au dovedit pe atunci au alergat cu entusiasm să-î aducă prinósele inspirațiunii și sîrguinței lor.

Negreșit că nu pe fruntea tuturoră luciă scânteia talentului, nici toți erau de o potrivă însuflețiți de simțemîntul artei, toți însă lucrau cu inimă bună și cu dorința unei vii și înălțătóre propășiri. Ba, în așa *începătornice vremuri*, eră destul ca cine-va să aibă ușurință de condei și să pótă strămută o scriere străină în limba românească, spre a se bucură, la un loc cu cei vrednici, de harul mulțimii și a fi numărat printre închinătorii Muselor.

Acésta și explică lipsa de direcțiune, nepotrivirea și slăbiciunile atâtor produceri, cari n'au avut alt merit decât acela de a fi umplut un gol pe scena noastră, atunci când golul ar fi fost o dovadă de nemernicie, iar critica aspră o fățișă desaprobare a unui patriotic avînt!

Să le luăm dar ast-fel cum ni le-a transmis trecutul și, scuturând de pe dînsele pulberea uitării, să le punem sub ochii celor de azi, ca un interesant exemplu și un îndemn de a face mai bine.

Cele mai vechi lucrări românesce — cu caracter teatral — par a fi:

(1) *Constantin Radović din Golești* (Dincă Goleșcu) arată, în *«Insemnarea călătoriei»* făcută în anii 1824—1826 pentru a pune pe fiii săi Alexandru, Ștefan, Radu și Nicolae la școlă în Elveția, că, după ce începuse a scrie *întipăririle sale în limba românească, fu nevoit să părăsescă după câte-va încercări acésta întreprindere și să le urmeze în grecesce*, «căci fôrte des întîmpinam vederi de lucruri, ce nu le aveam numite în limba națională». (Ediț. Buda 1826, p. 106.) De aceea la 1827 se legă el cu Eliade să realizeze răspândirea instrucțiunii românesce în tótă țera, să scótă o fôie în limba română și să stărue pentru înființarea unui Teatru Național, instituind, ca bună pildă, *el mai întăiu* o școlă și un internat—sub direcțiunea lui Aaron Florian — pe moșia sa Goleșci.

o tragedie asupra morții lui Grigorie Ghica Vodă din Moldova, aflată în biblioteca Episcopiei din Oradea-Mare (Banat) și intitulată: *Occisio Gregorii in Moldaviae Vodae tragice expressa*, cuprindătoare de 12 foi, fără numerotare, in-4°, scrise cu litere chirilice și latine cu multe prescurtări, ce o fac aproape neînțelăsă astăzi. Lipsită de oricare valoare literară, lucrarea este o înșirare de scene fără nici un caracter dramatic, în care persoanele vorbesc când românește, când latinește, când țigănește; ba soția lui Grigorie Vodă se tânguesce chiar în limba ungurească. La sfârșit autorul ei necunoscut îndemnă pe public să facă urări de fericire pentru Suveranii — de pe atunci — ai Imperiului Austriei: *Denique clamatur vivat Maria Theresia & Ioseph!* (1)

Tot în Transilvania Sulzer a aflat — cu prilejul unei nunți săsești (?), un fel de *Comedie pastorală*, scrisă, dice el, de un Român anume **M^{KS}_{IAS}**, în care se desfășoară «în mod firesc și cu destul rost obiceiurile românești, în graiul și în cugetare».

Scenele se petrec între un cioban mire și mai mulți tovarășii de al lui, oșpeți la nuntă. Cântecurile — căci e o comedie cântată — sunt vesele, pline de glume, de păcăleli și alusiuni (adesea grosolane), cu ici și colo ceva înfiorări de dragoste și urări de belșug și de fericire. De sigur valoarea lor e mai mult folkloristică decât literară, deși sunt aproape singurele de felul lor în analele dramatice. (2)

A treia lucrare este un dialog, intitulat: *saLeLe pokrVarILor en arDlaLU LUnge sIKrIIU MaItsII theresII*, adică: *Jălile ciobanilor din Ardél lângă sicriul Maicei Teresia*, întocmite în limba română de către un popă de sat protestant: *S. K. Eccl. Evang. Ruthen. Past.—Lazăr și Bucur*, ciobanii ardeleni, își varsă tot *necazul* și *nevoia* lor sufletească și-și plâng *norocul* și *nădejdea* nimicite prin încetarea din viață a Împărătesei Maria Teresia, «Maica Ardélului», îndreptându-se cu rugăminți către:

Dulce Iosef Împăratul
Țării a Rîmlénilor,
După Maică, fii tu Tatăl
Cel mai bun supușilor!

(1) D-l *Densușianu*, care vorbește despre această lucrare în *Analele Academiei* (Seria 2, t. II, cap. I, p. 212) presupune—fără a-i arăta autorul—că este copiată de mîna Episcopului Samuil Vulcan. După cercetări amănunțite se poate vedea că la sfârșitul pag. 10 stă scris jos: *cf. Greg. Maior*, acel care fu Episcop la Blaj și a trimis pe Șincai și pe Petru Maior la Roma. (Relațiunea Iosef Vulcan, M. A. R.) Copia acestui manuscris se află azi în Biblioteca Academiei.

(2) Fr. Ios. Sulzer, *Geschichte des Transalpinischen Daciens*, t. III, p. 19–24.

Versurile sunt cam ológe, simţemintele mai mult decât naive şi limba fórté puţin coréctă. Caracter dramatic nu aú, nici acţiune, nici chiar emoţiune dramatică nu scapărá dintr'însele şi e cu greú de presupus ca 'ele să fi fost alt ceva decât una din multiplele forme, în carí s'a învéluit jalea popórelor Imperiului Austriei la mórtea puter-nicei şi binefăcétórei lor Mame şi Suverane: Maria Teresia. (1)

De alt-fel asemenea *Plângerî*, făcute chiar în românesce, se găsesc multe, cu acelaşi prilej. Sulzer însuşi ne dá producţiunea unui Român transilvănén (din partidul Nemţilor), care, voind să imiteze pe «Horátiu, orí pe Klopstock», a scris o: *Odă pentru pomenirea mutării cei de a pururea a Augusteî Mariei Theresei*, pe care «autorul însuşi nu o va mai pricepe, dacă peste câţi-va aní, uitând-o, va căutá să scie ce a vrut să dică». Iată câte-va strofe dintr'înşa:

S'aú deşteptat la glasul
Cel cu suspin al Daciei
Inima mea;
Trist, trist cântá cithara ei!

Cósa ta Atropos! gróznică umbră!
Aí turburat făptura;
Ca un fulger aí tocmít săgéta
Şi acum dorm móştele Maicii!

Privesce acum schiptru ceresc,
Mai nainte *sîmfin* Dacia
Schiptrul ei
Intîns cu milă şi cu îndurare.

Cerul sfînte
Ascultă
Ascultă! ţîne pe Iosif
Al doilea Traian. (2)

Orí-cum, ele aú totuşi meritul de a fi compunerí originale, căci până târdíu nu vom întîlni, pe scena teatrului orí în bibliografia dramatică română, decât traduceri — mai mult saú mai puţin meritorii — de scrieri străine şi fórté rar câte 'o lucrare personală, şi aceea slabă, slabă de tot.

În dorinţa şi mai ales în graba de a avé un material dramatic pentru tînăra nóstră scenă, rîvna celor carí lucraú la întemeierea ei fu până la un punct bine însufleţită, când se îndreptá asupra lucrărilor de înaltă valóre artistică ale literaturilor străine, prin traducerea şi răspândirea cărora socótiaú ei să deştepte şi să desvolte gustul publicului, iar prin frumuseţea şi înrîurirea lor morală să aprindă minţile şi să dea avînt talentelor.

Dacă însă publicul prinse gust de dînsele şi făcú din teatru un element trebuit al vieţii sale, talentele rămaseră puţin rodnice şi mai puţin originale.

S'ar puté aruncá vina unei asemenea stîrpicuni asupra lipsei de

(1) *Ibidem*, p. 26—29. Istoria lui Sulzer e scrisă la anul 1782.

(2) *Ibidem*, p. 31—35.

pregătire ori asupra stării relativ greie a educaţiunii noastre artistice, când ar fi vorba despre începuturile — atât de anevoioase — ale instituţiunii dramatice; dar crisa de atunci şi-a prelungit efectele până în zilele noastre şi, chiar acum — fie şi fără de a atinge întru nimic pe *genus irritabile vatum*, — nu şi-a dat încă obştescul sfârşit.

Teatrul a trăit, trăesce şi va mai trăi pôte din traduceri (1), cari, ađi, multe nu sunt mai bune, nici mai rele decât cele de acum 60 de ani; iar proporţiunea dintre adaptări, prelucrări, prefaceri, localisări şi opere originale este cu fôrte puţin covârşitoare, ale unora asupra celor-lalte, şi acesta abiă de 10, 15 ani, căci înainte *originalele*:

. *plutiaă rare*
Pe noianul cel de copă şi-a traducerilor mare!

În termin de mijloc, nici o treime din lucrările ce se represintă ađi pe scena Teatrului Naţional din Bucureşti nu este originală, cele-lalte fiind localisări şi traduceri, pe când în teatrele — chiar de a 2-a şi a 3-a categorie din străinătate — nu se primesc decât traducerea marilor autori clasiċi, cari sunt temelia tuturor repertoriilor, şi ale lucrărilor senzaţionale moderne, cari sunt cea mai sigură momelă pentru reclamă şi parale. Şi cu tôte acestea, nici acolo nu sunt prea mulţi autori dramatici gustaţi de public şi răsplătiţi peste măsură.

E drept că în străinătate sunt teatre pretutindenea, public numeros şi iubitor de artă, pe când la noi sunt teatre puţine, public restrîns şi nu tocmai credincios scenei naţionale, dar sunt şi mai puţini autori dramatici, cu mai puţină popularitate şi mai puţină răsplată decât acolo! Iată cauza de căpetenie a crisei noastre dramatice, care va dăinui atât cât publicul — cu tot caracterul său independent în materie de spectacole — nu va fi *adus* şi *sedus* în teatru de *lucrări interesante*, iar scriitorii nu vor pune mai presus de oricare cerinţă a vieţii menirea

(1) Kogălniceanu, în *Dacia Literară* făcând analiza şi critica scrierilor «ce se îmbulzesc pe fie-care ăi, sporind literatura naţională», găsiă, încă de la 1840, că, deşi «în tôte ăilele es de sub tesc cărţi în limba românească, ele sunt numai traducţiuni din alte limbi, şi încă şi acelea dacă ar fi bune! *Traducţiunile nu fac o literatură!*» Tot acolo el, cu mahnire, constată că: «dorul imitaţiunii, încuibat în scriitor, e o manie primejdioasă, pentru că omórá în noi duhul naţional»; apoi, făcând elogiul patriei şi faptelor măreţe din trecutul nostru istoric, arată că: «am puté găsi şi la noi subiecte de scris fără să avem trebuinţă să ne împrumutăm de la străini.» *Dacia Literară* apărută după suprimarea revistei *Alăuta Românească* sub direcţiunea lui M. Kogălniceanu, Costache Negruzzi şi V. Alecsandri, n'a ăinut mai mult decât un an (1840—1841) şi a fost închisă silnic, din cauza laudelor aduse de Kogălniceanu lui *Alexandru-cel-Bun*, laude ce părăură o critică a guvernului lui Michaiă Vodă Sturdza.

ce aŭ de a înobilă inima, a formă gustul și a călăuzi spre bine și adevăr tocmai pe acea mulțime ce singură pŭte da *pâne* și *glorie*!

De altă parte cât timp în teatru se va face aprŭpe numai *artă pen-tru parale*, literatura dramatică națională va fi fatal osîndită lăncezirii și periciunii, fiind-că i se vor cere tot-deauna lucrări de senzațiune: *mult scilipitoare ochilor, puțin priincioase minții*, pe cari dacă nu i le va da, i se vor preferi lucrările străine bine chibzuite în acéstă privire. De i le va puté da, atunci se va rătăci pe căi nevrednice, se va înjosoră și se va cufundă în adînc, fără suflet, fără lumină, fără ideal.

Negreșit, munca, încordata muncă a minții, trebuie răsplatită, și cu prisos, însă fără de a face din răsplată un scop, nici din senina glorie un prilej de bun traiu.

Arta, ca și viața, e o luptă continuă pentru cucerirea unui ideal, carele, cu cât va fi mai înalt și mai anevoe de atins, cu atât și ea va fi mai nobilă, mai rodnică, mai aprŭpe de firea și menirea omenescă.

Dramaturgiu de ađi nu mai aŭ a luptă pentru revendicări și întregiri de drepturi, sentimentalismul lor patriotic nu mai răscolesce și ridică inimi asuprite, nici din adîncuri de glŭte robite nu mai smulge ei strigătul mântuitor al libertății... Vremea și împrejurările aŭ îndreptat și aŭ prefăcut multe, iar calea propășirii ne este larg deschisă în față; menirea lor, deși mai puțin eroică ast-fel, va îmbrățișă totuși nemărginirea hotarelor vieții, ale cărei taine și energii printr'înșii le vom puté mai bine cercetă și pătrunde.

De alt-fel, ce eră ertat lui Eliade, Văcărescu, Aristia, Ruset, Voinescu și alții, atât de împrejurările în cari aŭ scris, cât și de rolul activ ce aŭ avut la înființarea Teatrului, nu ne-ar mai fi permis nouă, cari, trăind în alte timpuri, avem alte datorii, altă chemare și mai vîrtos o altă educațiune și înclinare artistică decât dinșii.

Teatrul românesc, pe lângă școlele naționale, a deschis, diceau ei, un drum foarte întins literaturii noastre și s'a făcut o deprindere literară la toți tinerii cari es din școlă. Nădejdea și mulțumirea de a-și vedé cine-va faptele sale înfățișate la un public întreg, de a vedé o mulțime de privitori plini de băgare de sémă a-l auđi și a bate în palme, a încurajat o mulțime de tineri, ca vremea, ce mai înainte și-o petreceau într'o perdere vrednică de jale, a o hotări pentru cultura limbei și îmbogățirea bibliotecii românesce. (1) În adevăr, în mai puțin de un an de la deschiderea școlei filarmonice, 42 bucăți, dintre cari 13 tipărite, 4 sub tipar și 17 gata de tipărit, eșise de sub con-

(1) *Gazeta Teatrului* No. 3, Aprilie 1836, p. 31.

deiul mai mult sa-și puțin măestru al acelor vrednici bărbați, cari lucra-și nu de fală ori de câștig, ci din căldurósă rîvnă și patriotică înstuflețire pentru binele obșteșc.

Și d-oi nu tot-deauna dragostea scrisului putuse, cu înlesnire, să se dovedească mai înainte. Ómenii aveau să lupte cu alte nevoi ale vieții, așa că nici vremea, nici prilejul nu le dedeau îngăduire să urmărească sborul fermecător al minții. Fără îndoială, cei cari aveau darul de sus înfruntau toate și-și făceau datoria către neam și către țară; ei însă erau puțini și puține ne-au rămas de la dînșii. De pildă, Banul *Enache Văcărescu* scrie — cu 20 ori p-ote și cu 30 de ani înainte de începutul v-ecului nostru — poeșii frumoșe și o gramatică (1) românească, fiul său *Alecu Văcărescu* îi moștenii talentul poetic, apoi *Iancu Văcărescu*, cel mai vestit dintre dînșii — poet și om de stat — căută să ridice limba română pe teatru, traduc-ând încă de la 1817 pe *Britanicus* și pe *Regulus* din franțusesce, pe *Hermiona*, *C-șul de s-eră* și *Grădinarul orb* din nemțesce. Tot el încuragii traducerea *Avarului* lui Molière de *Herdelius*, care fu jucat de către școlarii de la Sf. Sava la 1819. (2)

Vel Paharnicul *Iordache Slătineanu* traduse la 1797 din limba gr-ecă pe *Achilevs la Skiro* a lui Metastasio (3); *Paris Momuleanu*, «glas de durere», cum îi ȑice Eminescu, publică la 1817 un: «Rost de poeșii, adecă

(1) Ac-estă gramatică e intitulată: «Observațiuni sa-și băgări de s-ēmă asupra regulelor și orîndu-ellor gramaticeii româneșci, adunate și alcătuite acum întăii (se știe însă că prima gramatică română e cea de la 1757 a lui *Dimitrie Eustatievici* = veȑi V. A. Urechii, Ist. ș-c-olelor, vol. I, p. 25), a Dumn-elui Enache Văcărescu, cel de acum Dicheofilax bisericeii cei mari a R-ăsăritului și mare Vistier al Principatului Valachiei.» Ea e închinată Episcopului de Rîmnic Filaret și tipărită de Gheorghe Popa Constantin în tipografia Episcopiei. (A. D. Xenopol, t. V, p. 735, op. cit.). — *Revista Română*. Odobescu, pag. 481—531.

(2) V. A. Urechii, *Domnia lui Ioan Caragea*, ed. Academiei, p. 98.

(3) *Achilevs la Skiro*, *Fapta lui Kir Metastazie Kesaricescului poetic*. «Acum întăii tălmăciută de pe grece de către D-lui Iordache Slătineanu, Vel Paharnic în Bucurescii țării rumunescii la a. 1797.» S'a-și tipărit «în Sibi-ș, în tipografia lui Mărtin Hohmaister, cu priv. împ-erătescii crăeștii măririi». Actele se numesc *facere*, iar scenele *perdele*. Traducerea este bine făcută, versurile sunt corecte, limba destul de curată și de armonioasă. Se p-ote ȑice că e una din cele mai bune traduceri în versuri rimate dintre cele vechi. Paharnicul Slătineanu, om cult și așezat la minte și la inimă, lămuresce încercarea sa, ȑic-ând: «Am tălmăcit-o în limba mea cea părintească drept mângăierea acelor ce, ca și mine, petrec câte odată afară din turburarea politicăscă.» Ce cuvinte pline de adînc înțeles! și ce bine ar fi să le cunoască, să le pric-epă și să le urmeze, ca un sfat prielnic pentru fericirea vieții, mulți din cei ce se îndeletnicesc numai cu ac-estă politicăscă turburare.

stihuri, acum întâiu alcătuite în limba românească»; *A. Nănescu* traduse *Hecuba*, tragedia lui Euripide (1), care fu jucată de elevii români la 1819; iar Ioan Eliade, este înainte-mergătorul și sufletul mișcării literare din prima jumătate a vécului.

Deci, lăsând la o parte cărțile bisericesci, cărțile științifice, didactice și puținele publicațiuni periodice încercate până atunci, în aceste lucrări și în pomenitele 42 de bucăți, originale sau traduse din limbi străine, se mărginiă aprópe întréga activitate literară în Țera-Românească, după întâiul an al înființării teatrului. Și acesta fu período cea mai rodnică și mai de sémă a literaturéi dramatice respective, căci puține la număr și de neînsemnată valóre sunt producerile ce au venit până la risipirea Societății filarmonice.

Dintre acestea, Eliade, pe lângă poesiile, novelele, articolele de polemică și de critică literară, tradusese: *Fanatismul* de Voltaire în frumoșe, dar adesea inegale versuri; pe *Zaira*, de același, în aceleași condițiuni; apoi pe *Amfitrion* de Molière și pe *Marino Faliero* a lui Lord Byron;

Ioan Cămpinenu: Intriga și Amorul, dramă de Schiller;

C. Arisia, interpretul lui Omer: pe *Saul* și pe *Virginia*, tragedii de Alfieri, și *Silita Căsătorie* de Molière;

Ion Ghica: Prețioșele lui Molière;

Căpitanul Voinescu: pe Bădăranul boerit de Molière, *Misanropie și pocăință* de Kotzebue, *Demoazela Aissé* de același și *Junia* lui Carol II de Duval;

Maiorul Voinescu: pe Doctorul fără voce și pe *Georges Dandin* de Molière;

Parucicul Ioan Em. Florescu: pe Gemenii din Bergam de Florian și *Amorul Doctor* de Molière;

Ioan Ruset: Cina între prieteni, *Nebunul de la Peron*, *Eracle* de Corneille și *Sgârcitul* lui Molière;

Const. Rasti: Vicleniile lui Scapin și *les Amants Magnifiques* de Molière;

Stefan Burki: Sicilianul sau *Amorul zugrav* de Molière, *Crispin rivalul stăpânului său* și *Turbare*;

C. Moroiu: Veduva viclenă de Goldoni;

G. Nițescu: Steful nerod de Kotzebue;

Gr. Grădiștenu fiul: *Bolnavul imaginar* de Molière;

(1) 1 volum de 66 pagine in-8° mic, tipărit la tipografia de la Cișméua lui Mavrogheni, în 1817.— Momuleanu a mai scris și un volum de prosă, «Caracteruri», tipărit tot acolo la 1825, prin care se silește a introduce unele neologisme luate din franțusesc, în limbă.

G. Muntănu: Incurcătură de Kotzebue;

D-ra Smărăndița Porumbaru: Somnambula de Scribe;

D-na Catinca Sâmbotēnca: Meropa lui Voltaire.

Numai *Cesar Bolliac*, poet liric, astăzi uitat, compusese tragediile: *Matilda*, *Avel* și *Tăierea a doi-spre-dece boeri în mănăstirea Deluluș*, și *Winterhalder*, profesorul de Istorie la școala filarmonică, vodevile ale căror subiecte erau luate din teatrul german ori frances, anume: *Triumful amorului*, *Actorul fără voce* și *Nepotul în locul unchiului*.

În total 15 tragedii și drame, iar restul comedii, farse, vodevile și o operă, dintre care șase abia erau originale sau imitate; deci 15 traducători, alături de 2 autori dramatici. Era puțin negreșit, mișcarea literară era slabă și fără colorare proprie, dar începutul acesta făgăduia urmări pline de rodnice isbândi și era pôte de-ocamdată destul. Imprejurările i-au fost însă protivnice, iar silniciile au sugrumat aproape puiul plâpând, care se sbătea să sbore din ghioc. (1) A sburat, ce e drept, mai târziu, dar i-au fost, se vede, aripele încă amorțite, ca și glasul, de nu s'a urcat nici până acuma prea sus și viersu-i n'a străbătut prea departe.

Literatura dramatică, în care se oglindesc, prin pilde vii, viața, năravurile și patimele unui popor, a rămas—de atunci—tot înapoiată, la noi scriitorii mărginindu-se a inunda scena cu mulțime de traduceri, de imitări și de localisări din limbi și teatre străine, lucrări pentru care nu li se cerea nici pregătire de studii, nici gândire și observațiune, nici pătrundere a firii și vrerii nămului, nici însușirea a atâtor caracteristice feluri de a fi a societății românești, pe care mai cu osebire aveau chemare și datorie să ne-o înfățișeze, cu bunurile și cu relele ei.

Iacă pentru ce producerile acestea ibride, fără căldură și fără interes, cele mai de multe ori, pentru inima și înțelegerea publicului, trebuiau să-i creeze o atmosferă de false simțiri, de străine îndemnuri și de sêrbede apucături, ce l'au otrăvit până la suflet și l'au făcut nătâng, pretențios, fluturatec și deci fără conștiință despre ce-i priesce

(1) De la 1836 și până la închiderea teatrului la 1838, nu s'au produs decât foarte puține lucrări dramatice. Lăsând la o parte piesele de ocaziune, ori piesele contra cărora se sculase Soc. filarmonică, nu găsim mai de sémă decât pe: *Domnul de Pursogniac* (Molière), tradus de *Gr. Grădiștenu fiul*; *Două bilete* sau *Amorezul nerod* (Florian) și *Alzira sau Americanii*, traduse de *George Crețianu*, și cu ocazia-nea zilei onomastice a lui Vodă Ghica, o comedie de *Ioan Eliade*, numită: *Sêrbătorea română pentru 30 August, 1837*. Bolliac scria poezii, iar Eliade se ocupa, după acesta, mai mult de politică și de școală.

orî ce-î place, fără gust distins, fără măsură, fără ideal, gata a răsplăti cu aceeaşi cătime de entusiasm strâmbăturile unui saltimbanc şi creaţiunea unui artist!

De ce nobile insufleteiri puteau fi dătătoare acele învăţăminte şi pilde, când cele mai multe erau scóse din jocuri şi din patime străine vremii şi fiinţei noastre, când felul cum ele se înfăţişau era atât de puţin meşteşugit, iar haina cu care se îmbrăcau cugetările şi simţirile ce le puneau în mişcare era, dacă nu prea strîmtă, dar totuşi rău alcătuită şi mai rău purtată.

În adevăr, lăsând toate neajunsurile la o parte, ceea ce mai cu dinadinsul surprinde în aceste lucrări este lipsa de scrupul şi de cunoscinţă cu cari traducătorii au întrebuinţat limba. Ei s'au mărginit—în deobşte—a strămuta numai înţelesul cuvintelor, fără de a turna într'un tipar propriu gândirea şi intenţiunea autorului, aşă că—în prosă sau în versuri—ni se dă *analogia, nu interpretarea românească a textului străin*. De aci sumedeniile de inversiuni pocite, de împărecheri ciudate, de adăogiri şi prescurtări, deci stinghereli şi falsificare a unei produceri, îndeajuns de ştirbită — alt-fel — prin însăşi fapta tălmăcirii.

Publicul sorbiă toate cu lăcomie, crezândcă acelea-s frumosul, binele, adevărul artistic, el îşi hrăniă sufletul cu dinsele şi, în afară de ele, nu bănuia că mai póte trăi o altă lume, lumea lui de pildă, cu viaţa de toate dílele, cu patimele, bunurile şi minciunile, pe cari, de alt-fel, le huliă orî le slăviă, fără o mai adîncă judecată. Şi în ziua când *cine-va* îl puse faţă în faţă cu dînsa — deci cu sine însuşi — arătându-î că acesta era lumea reală, el, plin de infumurarea lumii factice în care trăiă, se răsvrăti, se luptă să-şi apere patosul şi sughiţul trago-poetic bilbiitul şi schimele gimbuşarilor, cari singure-l mişcase şi-l măgulise atîta timp şi încă răsuna cu putere în golul lui sufletesc.....

Iată cum, deşi isvorîte dintr'o ardătoare dorinţă de regenerare, în-deletnicirile acestea dramatice—luate din repertoriul scenelor de boulevard ale Parisului—pregătiră un teren priincios tuturor deşănţărilor şi ineptiilor melo-dramatice, cari aveau îndelung să fie aprópe unicul element artistic al scenei noastre naţionale;

Iată pentru ce publicul român, hrănit o jumătate de véc numai cu, dinsele, şi-a viciat simţirea şi gustul, aşă că spectacolele fără uimitóre priveleşti sau fără patetice înduioşări îl lasă rece, nu-l mulţumesc nu-î dau îndemn să mai vie la teatru.

Acastă stare de lucruri vedesce o neîndoiósă înjosorare a priceperii şi o regretabilă slăbiciune a culturii, şi va trece încă multă vreme până ce, cu deprinderea şi, de sigur, cu desvoltarea educaţiunii artis-

tice, va ajunge lumea să prețuiască și să aleğă, ca singure vrednice de admirat, pe acele lucruri—străine orî pămîntene—ce o vor face într'adevăr să petrecă instruindu-se, ideal urmărit de acei carî i-aũ deschis pentru întăia oră ușile teatrului !

Cu desființarea Societății filarmonice încetară și ȓilele bune ale artei năstre dramatice.

Dacă, în neconținutele sale oscilațiuni între vrerile Rusiei și Turciei, în luptele ce a avut să pörte cu partidele politice dinăuntru și, mai vîrtos, în temerea de răsturnare ce l'a muncit tot timpul domniei, într'adevăr — cum ȓicea cîntecul :

Alexandru Ghica -
N'a făcut nimica,

nicî chiar pentru el însuși în această țără, teatrului i-a făcut însă cel mai mare rău !

Invinuit, de intriganți și de străini, a fi un focar ascuns de opozițiune contra Puterilor protectöre și o uneltă de răsturnare a celor carî îi rîvniau tronul, Domnitorul, și fără de acestea puțin dispus a încuragiă asemenea întreprinderî «de gură slobodă și de cugete fără astîmpër», după ce toleră și pöte încuragiă töte neajunsurile ce se făceau, după ce zadarnic căută să-i pună călcăiul pe grumaz, apoi, ușor născocindu-se pricinile de bănuială asupra Societății filarmonice, îi dete ultima lovitură, lăsănd-o să se prăpăstuiască în prada celor mai mișelescî iscodirî ale trădării.

Scena ridicată de dînsa, lipsită de bunîei sprijinitori și prigonită din töte părțile, e dată părăsirîi, iar favörea publică alergă — cu aplause, cu laude, cu 'aur— către trupele Operei italiene sau nemțescî, către comedianții francesî orî către concertistiî, scamatorii, saltimbanciî și atăți alți «artiști» străini, ce șapte ani de-a rîndul aveau să se urce în triumf pe aceleași scândurî, de pe carî răsunase cu atăta drag și însuflețire graiul românesc. (1)

(1) În anul 1838, trupa francesă adusă de *Filoll* începe representațiunile sale la 8 Decembre și le continuă până le 8 Aprilie anul următor.

La 19 Februarie 1839 fu mare concert de *violină* dat, de d-ra Eleonora Naiman, «la teatru». Acastă artistă a cîntat apoi și la Iași, unde «sentimentul și harul nerostit cu care a sunat fantasia lui Lipinski—cu töte ale ei greutăți și podöbe—aũ încununat triumful d-rei Naiman, care s'a urat de publicul cunoscötör cu entusiasm și aplaudări.» (*Ist. Școalelor de Urechă, II, p. 144*).

În anul 1840, s'a dat, cu deosebit succes, de către trupa francesă de Operă, La

Tinerii actori, fără cârmă, fără speranță, fără ajutor, se căpătuiră care cum putură. *Andronesco* intră în grefa Tribunalului de Ilfov, *C. Michăilănu*, se făcù dascăl de gramatică la pensionul lui Vaillant — până la vremea când se urcă iar pe scenă, — *C. Ollănescu* intră în armată și plecă în Rusia să-și completeze studiile militare, *Curie* se duse întâi la Atena — cu C. Aristia, — apoi pribegî în totă lumea,

Dame Blanche, în sêra de 1 Octob. — În sêra de 6 Octob. a debutat o trupă ungurêscă, care a jucat în limba română piesa «Fetele de la Szielosz», apoi a mai jucat alte două piese tot în românesce și altele în nemșesce și unguresce. *Curierul Românesc* ȝice cu acêstă ocaziune: «Scopul acești societăți n'a fost, după cum ȝice însăși înștiințarea ce a dat afară, ca să facă paradă în limba noastră, care le este străină, ci, debutând pe scena Bucurescilor, să-și arate sentimentul de bună vecinătate și cinstirea către nație, unde, viind a o feliicită de înaintările ei, s'a expus a reprezintă o dramă cu adevărat națională ungurêscă, combinând la un loc naționalitatea ungară cu limba acestui pămînt.» (Veȝi No. 9 Oct.) Înainte de a veni la noi, trupa acêsta jucase cîtva timp la Brașov. Acêstă trupă, care a stat aprôpe o lună în Bucuresci, a dat, cu prilejul aniversărei suiri pe tron a Domnitorului, o reprezentațiune de gală, jucând în limba română o pastorală, urmată de un tablou în 7 poziții (scene), tôte cu privire la înființarea școlilor lancasteriane prin sate. Scena înfățișă pe Domnitor încunjurat de miniștri, de popor și de copii de țeranî, ținînd tablele lancasteriane în mână, pe care le dă Ministrului de Instrucțiune publică. Acesta le dă învățătorului, care le pune în aplicare, lucrând cu copiii în jurul cercurilor de fer. Domnitorul, vȝdînd apoi pe un țigan în fêre, îl ridică de jos cu fiul sêu, îi sdobesce fêrele, le aruncă și trimite pe copil să învețe împreună cu copiii de Români. (*Curierul Românesc*, No. 82, Octob. 29, p. 372.)

În 1841 jôcă o trupă francesă de dramă și comedie, în care se află o frumôsă actriță, M-me Flora Massé, în beneficiul căreia, la 25 Iunie, se dete un spectacol mixt: româno-frances, în care jucă, se ȝice, și Costache Caragiale.

La 6 Septembrie și la 6 Decembre 1842, reprezentațiuni de gală, prima pentru inaugurarea clădirii Sfatului Orășenesc, a doua pentru ȝiua numelui Impêratului Nicolae I al Rusiei. S'a cîntat în ambele dăți opera *Norma*. (C. R., No. 71 și 74.)

În 1843, *Leopold de Mayer*, vestit pianist, și *Henrieta Karl*, cîntăreță de cameră a Regelui Prusiei, dau mai multe concerte, cu fôrte mare succes. Ei au cîntat și la balul dat de Marea Vornicêsă Elisabeta Barbu Știrbei, în sêra de 13 Iunie 1843, în onôrea Principelui Albert de Prusia, care sosise din Constantinopole și stătù 3 zile în Bucuresci, ca Inalt Ôspe al Domnitorului Bibescu.

La 16 Octob. *Cavalerul Rodolfo*, prestidigitator, uimî capitala prin «neîntrecutele și strălucitele sale producțiuni». — (Veȝi *Curierul Rom.*; 1844.)

În cursul stagiunii de érnă mai sosi și trupa de acrobați, care, sub direcțiunea lui *Avarini*, dete mai multe reprezentațiuni în teatru.

După suirea pe tron a lui Vodă Bibescu, la Dec. 1842, veni în teatru Momolo o trupă italiană sub direcțiunea lui *Sanșoni Barilio*, care începù stagiunea la 15 Sept. cu opera *Norma*. Trupa eră numerosă și bine compusă, avînd 3 cîntărețe: d-nele, *Galzarani*, *Gaetana Luli*, *Matilda Clary*, și 6 cîntăreți protașoniști, adecă: 2 tenori: *F. Bataggia* și *Georgio*; 2 bași: *Giacomelli* și *Santi*; 1 bariton: *Clary* și un buf:

I. Râmnicénu se făcù militar, *Lăscărescu* servì ca pedagog cât-va timp în pensionul statului de pe lângă Colegiul Sf. Sava, mai târziu se făcù iar actor, *d-ra Vlasto* se mărită cu Polcovnicul Popescu, Adjutant domnesc, *d-na Caliopei* deveni nevasta lui Luca Caragiale, păstrându-și talentul și grațiile pentru campania ce aveà să întreprindă la 1845, reînviând cu alți camaradi teatrul românesc în Bucuresci. Câți-va se apucară de negustorie, cei-lalți au trăit cum a dat Dumnezeu, dar de meseria cea veche nu s'au mai apucat.

Singur *Costache Caragiale* (1), rămas credincios carierei sale, plecă în Moldova, unde chiar în anul 1838 îl găsim jucând la Botoșani, în trupa lui Nișcolini, cu așa succes, în cât «acéstă întreprindere națională a aflat de la nobile și public un sprijin puternic, ast-fel în cât a putut începe un șir de reprezentațiuni în acel oraș». (2)

Încercări de a se mai jucă în românesce se vor face în câte-va rânduri, de pildă cu prilejul aniversărilor domnesci, ori a vre-unor alte împrejurări, dar fără actori bine chibzuiți, fără repertoriu și mai cu seamă fără nici un îndemn pornit de sus. Bucurescenii se vor mulțumi cu nisce sêrbede și trecătoare producțiuni, ce le vor lăsa pôte numai amărăciune în suflet și nici o părere de rău.

Eugenio. În repertoriu aveà operele: *Lucia*, *Belisario*, *Romeo e Giulio*, *Norma*, *Bărbierul din Sevilla*, *Sonnambula*, *Furiosul* și *Clara de Rosenberg*. Mai târziu, fu angagiată și *d-ra Henrieta Karl* ca primadonă. Ea aveà să ajungă în curînd, după ce Sansoni va face faliment, directore de Operă la noi și să facă cele mai grele neajunsuri trupei românesce a lui Caragiale Costache, ca să pôtă jucă alături cu dînsa pe scena teatrului Momolo. (*Curierul Românesc*, No. 67 și 69 din 10 și 17 Septembrie 1843. Veđi asemenea No. 70, 72 și 73 ale aceluiași țiar.)

(1) Născut la 1815, Martie 29, a învățat la șcôla grecă și la 1833 eră chiar dascăl de grecesce la șcôla de la Dômnă Bălașa, a intrat apoi în șcôla, filarmonică și la Novembre 1835 a debutat în *Alzira* (rolul I-ii American, în locul lui Curie, absent).— (*Gazeta Teatrului*, No. 2, 11 Dec. 1835, p. 20).

La 1838 jôcă la Botoșani cu mare succes, anul următor se duce la Iași, unde, alături de Ioan Poni, Th. Teodorini, Th. Bonciu, Pedilan, Jean, d-na Lang și alții, sub direcțiunea d-nei Frisch, se produce pe scenă cu multă isbândă, atrăgînd asupra întreprinderii nu numai favoarea publicului, ci și a guvernului. În Iași el creă o mulțime de roluri, între cari pe *Furiosul*, și rămase acolo până la 1844, când se întôrse în Bucuresci, fundă *Teatrul de diletanți* și stătù cu succes și profit materia, până la la 1848, când se duse la Craiova, unde, ajutat de C. Michăilénu, întemeiă teatrul. Se întôrse la 1850 în Bucuresci, luă direcțiunea, împreună cu Ioan Wachmann. a Teatrului celui mare, jucă sub direcțiunea lui C. A. Rosetti, unde creă rolul lui Guillaume Tell, apoi se retrase și îmbrățișă cariera de avocat. După acéstă, silit de nevoe, fu cât-va timp judecător de pace în colôrea de Verde, reintră în 1866 în teatru, unde jucă pentru ultima ôră în Domnița Roxandra a lui Hasdeu, și muri de o bôlă de inimă la 13 Februarie 1877.

Aşa, după desfiinţarea Societăţii filarmonice, se jucă, în ziua de Sf. Alexandru (1837), o comedie pastorală de ocaziune, compusă de Ioan Eliade, intitulată: *Sărbătore Domnăscă*, a căreia scenă se petrecea într'un sat din judeţul Gorj. Anul următor, după închiderea teatrului românesc şi risipirea actorilor, se dete, la aceeaşi aniversară, un vodevil «aproposito» numit *Astăđi*, compus de d-nii *Dubleau* şi *Storhas*, probabil tradus în românesce, căci în acea sêră s'a recitat şi o poemă în limba francesă, *Romania*, compusă de *Jean Storhas* în onórea Domnitorului. (1)

După acêsta nu mai găsim reprezentaţiune românăscă decât tocmai la 25 Iunie 1841, când se dădă în beneficiul d-nei Flora Massé un spectacol compus din *Înşelătorul înşelat* şi *Cinovnicul şi Modista*, comedii românesce, şi o piesă în limba francesă— în care jucă şi beneficianta — anume: *Michel-Angelo* sau *Capo d'operă necunoscut*. Se ăice că în piesele române ar fi jucat însuşi Costache Caragiale, venit din Iaşi, împreună cu o trupă de diletanţi. De alt-fel, amîndouă piesele făceau parte din repertoriul teatrului din Iaşi, cea dintâi fiind a lui Samoil Botezatu şi a doua a lui Vasilie Alecsandri. Este, prin urmare, fôrte probabil ca să fi jucat Caragiale, care ar fi dat un număr de câte-va reprezentaţiuni în timpul verei aceleia în Bucuresci.

În sêra de 14 Februarie 1843. se dete, apoi, un spectacol de gală, «spre a celebră ziua întronării» lui Vodă Bibescu, care, la ivirea în loja domnăscă, fu salutat cu strigăte entusiaste de: Să trăiască Prinţul! S'a reprezentat o bucată de ocaziune: *Trecutul, Presentul* şi *Viitorul*, pentru care d-nii *Wachmann* şi *Forcati* compuseseră musica. (2)

În anul următor, trupa Operei sărbătoreşte ziua Sf. Gheorghe—aniversara Domnitorului—prin două *Cantate*, dintre carî una românăscă, *produsă* de primadona Henrieta Karl în costum naţional, ridică furtunî

(1) «Sfatul orăşenesc, din partea capitalei, pentru recunoşcinţa către M. S. a dat în sala teatrului o privelişte fôrte plăcută, unde a fost chemată tótă nobilimea şi din tôte clasele a petrece sêra cu bucurie şi ca o familie adunată pe lângă părintele lor.

«Potrivit cu prilejul acesta d-nii Storhas şi Dubleau au compus o bucată dramatică de circumstanţă intitulată: *Astăđi sau Sf. Alexandru*. Scena se socotiă în oraşul cel nou Alexandria, unde asemenea se serbă numele M. S. Drama a fost împărţită în două tablouri, din carî unul arată *Acum patru ani* şi altul *Astăđi*. Tótă piesa acêsta nu eră decât un rêsunset de recunoşcinţă a inimilor Românilor, ce aşteptă un viitor ferice din tôte îngrijirile părintesci ale Prinţului lor şi mai virtos din organizarea din nou a 3.000 de şcoli lancasteriane, ce s'au întocmit în tôte satele.»— (*Curierul Român.*, No. 40/1838.)

(2) *C. R.*, No. 15, din 19 Februarie.—Nu se arată însă cine a jucat în acêstă piesă.

de aplause. Wachmann alcătuiise cu multă măiestrie musica tot din cântece bătrânesce, așa că fu chemat de mai multe ori pe scenă, împreună cu gingașa cântăreță, și li se făcură mari laude. (1)

Cu toate acestea, speranța reînvierii scenei naționale nu apusese în inima celor care o veduse născând; căci, de când se proiectase zidirea unui teatru — și se cumpărase hanul Câmpinencei pentru acesta de la Dragomanul Serafim — se adună bani mereu pentru fondul clădirii. Așa, Eliade vindea de mai mulți ani cărți tipărite de dînsul (2) în folosul acestui fond, care totuși sporiă foarte încet, și pōte s'ar fi zădărniceit osteneța tuturor, dacă tot din îndemnul acestui vrednic bărbat Obștesca Adunare nu prezentă Domnitorului — la finele sesiunii sale din 1840 — o anafora, prin care-i propunea să se facă un proiect pentru clădirea Teatrului Național și să se subvenționeze de stat.

Iată cuprinsul acestui act memorabil în istoria teatrului: «Cu trimiteră socotelilor anului 1838, ce s'a îndreptat către I. V. cu plecat raport No. 345, între alte chibzuiră, la periodul al 3-lea, se cuprinde că unele din cheltuelile *ale politiei* de aci din capitală, ce se plătiă de către Municipalitatea orașului, să se plătescă din Visterie și, fiind-că pe viitor, cu începutul anului 1841, Sfatul orășenesc se ușurează de această cheltuială, apoi Obștesca Adunare a chibzuit să rōge, cu supunere, pe I. V. a porunci să se facă un proiect *pentru clădirea și finerea unui Teatru Național și de un repertorion spre învățătura tinerimii, ce s'a socotit a fi de mare folos spre îndăintarea luminării și a moralului*; pentru care să rămână spre întrebuintare pe tot anul jumătate banii din mai sus pomenita sumă, ce se slobođiă în cheltuelile

(1) C. R. No., 32 din 24 Aprilie 1844. — *Cantata* (intonată de d-l Wachman) e publicată în No. 33 din 28 Aprilie și nu e decât o serie de laude și lirice declamațiuni pentru Principele Domnitor. — Ea a fost produsă de primadona Karl și tenorul Panizzardi.

(2) Iată o listă a cărților acestora, vindute în anul 1836: *Gramatica, Poesii, Bărbat bun și Femeia bună* — cari sunt prea puține; *Mahomet sau Fanatismul*, de I. Eliade; *Amfitrion*, idem; *Lord Byron*, partea I și II, idem; *Culegere de prosă și poezie*, idem; *Poesiile de Văcărescul*; *Regulus*, de același; *Ermiona*, idem; *Eraclie*, de I. Ruset; *Prețioșele*, de I. Ghica; *Steful nerod*, de Nițescu; *Bădăranul boerit*, de Voinescu; *Triumful virtuții*, de S. Marcovici; *Sgărcitul*, de I. Ruset; *Violeniile lui Scapin*, de C. Rasti; *Operele lui C. Bolliac*; *Saul*, de Aristia; *Văduva violenă*, de C. Moroiu; *Triumful amorului*, de Winterhalder; *Actorul fără voe*, de același; *Gemenii din Bergam*, de I. Florescu; *Sicilianul*, de Burki; *Poesiile lui G. Assaki*; *30 ani din viața unui jucător de cărți*, de C. Negruzzi.

poliției. Acastă chibzuire cu supunere se dă în cunoștința I. V. pentru punerea la cale ce se va găsi de cuviință.»

Propunerea a fost întărită prin Ofisul domnesc din 4 Iunie 1840. (1)

Ar fi fost prea frumoasă pilda de înțelepciune și de dibăcie politică ce ar fi dat preținșilor adversari ai tronului guvernul de atunci, de s'ar fi folosit de acest prilej pentru a pune în lucrare propunerea obștei și nemijlocit risipitoare a tuturor învinuirilor și nemulțumirilor ce provocase, printre cei mai călduroși patrioți, prin faptul desființării Societății filarmonice și deci prin ruina Teatrului Național. (2) Lucrul se vede însă că fusese menit să rămână în stare de proiect, de vreme ce mijlocirea Adunării, aprobată de Vodă, nu avu nici măcar un început de execuțiune.

Ba dimpotrivă, boerii chibzuiră că, pe locul ales și cumpărat anume pentru clădirea teatrului, eră mult mai nemerit să se ridice un monument în onorea Generalului Comite Kisseleff—fostul deplin împuternicit President în Principate—ca prinos de recunoștință din partea poporului pentru marile servicii ce-i adusese în timpul ocârmuirii sale. Acastă idee—răsărită între dînșii, negreșit, prin îndemnul Consulului rusesc, dușman al oricărei instituțiuni publice de libertate și de progres la noi,—luă chiar forma unei dorințe generale a țerii, când fu ast-fel

(1) Urechia, *Ist. școlilor*, II, p. 192. — *Analele Parlamentare* pe 1840.

(2) Ar fi fost fără îndoială, o târzie, dar totuși dulce prilejire de mângâiere pentru Ioan Cămpinenu, care zăcea închis la Plumbuita, victima devotamentului său pentru cauza națională și pentru sprijinul cel desinteresat și călduros ce dedese teatrului. Ar fi fost o indirectă răsplată, hărăzită lui Eliade, pentru ostenele, grijile, pierderile și jertfele materiale—pe lângă tot felul de jigniri sufletesce ce avusese, pentru răspândirea culturii în clasele, până aci desmoștenite, ale poporului. Ar fi fost o duiosă satisfacțiune resimțită pentru tot ce avea să sufere încă, din partea atâtor rău-voitori, ai lui și ai binelui obștesc. În adevăr, în Martie 1841 el fu denunțat de faimosul doctor Tavernier (cel care ridicase în sinul Societății secrete din 1837 incidentul cu Sarsailă, în urma căreia s'a disolvat Soc. filarmonică), și acesta sfătuît de Billecocq, Consulul frances, că conspiră împotriva lui Ghica Vodă. Eliade, pe atunci efor al școlilor, fu ridicat de acasă, închis în temniță, iar hârtiile lui puse sub pecete. Nu ședă, în adevăr, decât 6 ore închis, dar totuși, până să se lămurască lucrurile și pôte chiar mai târziu, el rămase în cugetul Domnitorului vinovat «de a se afla în capul unei societăți secrete politice, cu scopuri vrăjmășesce asupra sa». (Vezi *Curierul Românesc*, No. 36 din 11 Maiu 1841, 139 și urm., precum și suplimentul frances al acestui No.)

Ar fi fost, în sfârșit, o cale deschisă largă și sigură, aceloră carî prin înclinarea și talentul lor s'ar fi devotat culturii artei dramatice, fără să mai aibă temerea că, într'o bună zi, dintr'un capriciu său o iscodire ôre-care, se vor pomeni aruncați pe drumuri, victime ale propriilor lor credințe și aspirațiuni.

exprimată, prin organul Obșteștei Adunări, către Bibescu Vodă, în prima sesiune legislativă a anului 1843.

Noul Domnitor, înțelegând însă că cestiunea «clădirii teatrului în Bucuresci, este un lucru care privește nu numai la folosul acestui oraș, dar a tot nēmul românesc, prin influența izbăvitoare ce va ave atât asupra bunelor năravuri, cât și asupra desăvîrșirii limbei naționale și desvoltarea literaturii românești», orînduî o comisiune, alcătuită din Marele Vornic *Barbu Știrbeș*, Marele Logofăt *Iancu Filipescu*, Logofătul *Vladimir Blaremborg*, inginer al Statului, Clucerul *Petrache Poenaru*, efor al școlelor, *architectul orașului* și Adjutantul domnesc *Parucicul I. E. Florescu*, cu încredințare de a îngriji «pentru tôte pregătitoarele lucrări ale pieții, care se va numi Piața Kisseleff», și cu însărcinarea de a chibzul asupra măsurilor trebuincioase pentru *clădirea unei sale de teatru, tot pe acel loc, făcînd și tôte pregătirile ca la viitoare primăvară (1844) să se pótă începe lucrările*. Se puneă osebită îndatorire acestei comisiuni de a luă înțelegere cu vre-un architect dintre cei mai însemnați, din străinătate, ca să întocmescă planul teatrului «după temeiurile cele mai priinciöse».

Aducîndu-se la cunoscînța Comitelui Kisseleff (1) hotărîrea luată la noi de a i se ridică un monument, pe o piață purtând numele său, bătrînul și plinul de judecată om de stat mulțumî călduros pentru acéastă dovadă de dragoste și amintire din parte-ne și rugă să se întrebuințeze sumele destinate pentru acest scop la *facere de cișmele publice*, ca una din lucrările de folos obșteesc ce doresce drept singurul monument ce i-ar fi plăcut să i se ridice în memoria Românilor.

Drept acéea, orînduita comisiune, rămânînd a se îndeletnici numai cu clădirea teatrului, îndreptă un raport amănunțit către Domnitor, arătându-i că: pe lângă cei 13.000 #, provenind parte din fondurile ce «sunt a se adună pentru teatru la Sfatul orășenesc, până la sfîrșitul anului 1845», parte din donațiunea făcută prin testament, pentru ajutor la zidirea acésta, de răposatul Constantin Manu (2) (asigurată în nisce munți cumpărați anume), mai sunt trebuitori și alți 7.000 #,

(1) Pe atunci Ambasador al Impăratului Rusiei la Paris.

(2) «Munții *Curuii* și *Giurgiova*, din jud. Buzău, cumpărați cu banii lăsați de răposatul Aga C. Manu, pe sēma clădirii Teatrului Național, se vînd în trebuința acelei clădiri, de care se face cunoscut, spre sciința tuturor de obște, ca doritorii de a cumpără acești munți ohavnic să se arate la acest deposit la 2, 7 și 13 ale viitorului Decembre, în care zile se va face licitația pentru a lor vîndare».—Director Depart. din Năuntru, *D. Ioanidi*.—No. 15.387, din 15 Novembre 1850. — *Buletinul Oficial*, No. 100, Novembre 22.

ca să se lărgescă și să se niveleze locul, pe care se va face construcțiunea, să se înzestreze scena cu mașinăriile și decorurile cuvenite și să se mobilizeze întreaga clădire.—Bibescu încuviințează aceste propuneri, cu osebita și stăruitoarea îndatorire, pusă comisiunii, ca «să se începă ridicarea teatrului până la primăvara viitoare». (1)

Aceste bune dispozițiuni n'aveau să-și aștepte desăvârșita lor îndeplinire, cel puțin sub domnia celui care le orînduise, căci clădirea teatrului începută tocmai în 1846, de către arhitectul vienez *Heft*, sub privigherea unei comisiuni alcătuite din Maiorul *I. E. Florescu*, *Alca. Orăscu*, *Vulpache Filipescu* și *Const. Pencovici*, abia ajunsese la fața pământului, când izbucni revoluțiunea de la 1848. Lucrarea mai departe fu luată la 1850 (2), iar Teatrul Național fu inaugurat în seara de 31 Decembrie 1852 printr'o reprezentațiune de gală dată în folosul săracilor, la care asistară: Vodă Știrbei cu Dómnă și întreaga Curte, Consulii străini și elita societății bucurescene. Spectacolul eră compus dintr'un vodevil: *Zoe* sau un *Amor romanesc*, tradus de Bobescu, mușica de *I. A. Wachmann*, în care *Nini Valéry* și *C. Caragiale* aveau rolurile, principale, și din câte-va scene de operă italiană, cu primadona *Lesniewska*, baritonul *Musiani* și tenorul *Finochi*. (3)

(1) *Règne de Bibesco* par le Prince G. Bibesco, II, p. 141 et 199.

(2) *Buletinul Oficial*, din 1850, No. 52, publică «Insciințarea» *Depart. din Năuntru* cu No. 8.810 din Iulie 3: «Pe seama clădirii Teatrului Național din București, fiind a se face în presusvia Depart. următoarele licitațiuni la 8, 10 și 12 Iulie și anume: Pentru lucrul de dulgherie, pentru cherestéua și scândurile de brad, pentru un milion de cărămidă și pentru pétra de Ruscuc, după lista și condițiunile orînduite de d-l arhitect Heft, se dă această în cunoștința tuturor doritorilor etc. etc....» Aceste publicațiuni s'au completat și repetat prin *Buletinul Oficial*, No. 54 din 11 Iulie, «pentru 39.000 hârdaie de nisip», apoi în anul 1851 prin No. 21 și 22 din 9 și 12 Martie, apoi în No. 75 din 7 Septembrie și 107 din 29 Novembre același an, în fine treptat cu înaintarea clădirii, în 1852, prin No. 6 din Ianuarie 17, pentru un adaos de cherestea, prin No. 14 din Februarie 16, pentru bolovan și pétră de Ruscuc, prin No. 18 din Martie 6, pentru darea în antreprisă a «învelișului teatrului», prin No. 63 din Iulie 18, pentru «sculpturile din antreuri și foyere» și prin No. 72 din August 19, pentru «pavarea cu pétră a pieței, ce se întinde în fața teatrului, după orînduiala și arătările d-lui arhitect Heft».

(3) *Bukarester Deutsche Zeitung*, No. 2 din 5 (17) Ianuarie 1853, p. 5: «Teatrul cel nou a fost inaugurat în seara de 31 Decembrie (Sylvesterabend). Monumentul este clădit într'un stil nobil și într'adevăr artistic, proporțiunile îi sunt potrivite și distinse-î simplitate e imposantă. Dacă privirea generală pare din afară ceva cam serioasă, ea surprinde în mod plăcut la intrarea în sală. Eleganța, strălucitoarea lumină, veselia ce răsare din toate părțile frumoasei sale, par a înțepli veselia și plăcerea și sunt o dovadă nu numai de competența și dragostea de frumos a arhitectului, ci și a Comitetului numit de guvern pentru a supraveghea construcțiunea.

Directorii antreprenori ai Teatrului celui nou erau atunci *Costache Caragiale* (1) și cu *Ioan A. Wachmann*. (2)

Până când să se înalțe însă frumosul edificiu al Teatrului Național, tot sala lui Momolo, reparată și «mai încăpătoare, mai comodă, mai bine decorată» (3) de cum fusese înainte, era singurul local în care se puteau da spectacole în Bucuresci.

Acolo *Sanconi*, directorul Operei Italiane, cu artiști de merit ca *Henrieta Karl*, primadonă, tenorul *Riciardi*, basul *Berlentis*, baritonul *Santi*, cu un repertoriu nou și variat, «cu decorațiuni și costume bogate, toate întocmind un întreg mulțumitor», obținut așa succese, în cât — pentru a fi răsplătit de cheltuelile și ostenele ce-și dădea să «îndestuleze dorința privitorilor și să întrcă chiar nădejdea publicului» — guvernul îi acordă o subvențiune, iar Domnitorul îl ajută, de mai multe ori, din casseta sa personală.

Și a trebuit, în adevăr, ca publicul să fie cu dinadinsul ademenit de reprezentațiunile acestea, dacă înfocatul *Cesar Bolliac*, se întreabă — într-o dare de seamă asupra operei *Linda* — cu o nestăpânită mirare: «De unde es aceste fesuri și giubele, aste chiulafuri și tatârci, aste chipuri uitate și necunoscute? A ajuns teatrul un bal mascat! Ne-a

În ce privește acustica, iarăși, teatrul pare a fi atât de bine chibzuit, în cât ori din ce parte a salei se aude în mod admirabil, atât vorbirea cât și cântecul, de pe scenă. Teatrul cel nou din Bucuresci este fără îndoială unul din cele mai frumoase teatre din Europa și o podăbă a capitalei. Are un parter cu 338 de staluri, împărțite în două categorii, trei rânduri de loji frumos decorate și de-asupra o largă și încăpătoare galerie. Decorațiunile sunt opera lui *Mühldörfer* și au fost făcute împreună cu mașinăriile scenei, toate la Mannheim; iar architect al monumentului este d-l *Heft* din Viena, care și-a ilustrat cu onoare debutul său în acest gen de construcțiune... — «Când I. S. Principele Domnitor se arată în loja Sa, întreg publicul, sculându-se, îl primii cu trei detunătoare rânduri de aplause, pentru a-i aduce omagii și mulțumiri în privirea acestui frumos dar al iubirii de artă...» (Tradițiune verbală: *C. I. Stăncescu*.)

(1) *Costache Carageale* fusese înălțat de Știrbei la rangul de *Pitar*, prin Oficiul domnesc No. 1.743, din 10 Decembre 1851, pentru a-l răsplăti de jertfele și munca ce pusese atât pentru reînviarea teatrului românesc în Bucuresci, cât și pentru întemeierea unui asemenea teatru în Craiova, oraș la care Domnitorul ținea cu deosebire și căruia moștenitorii lui i-au rămas tot-deauna foarte iubitori. — (*Buletinul Oficial* No. 112, din 12 Decembre 1851.)

(2) *I. A. Wachmann* fu înălțat la rangul de *Pitar*, tot de Vodă Știrbei, la 1856, pentru merite artistice.

(3) *Curierul Românesc*, No. 67 din 10 Septembrie 1843.

cotropit mahalalele? Cine desgrăpă pe acești răposați în societate! Cine face pe acești ruginiți să-și lase *preferanțul* cel liniștit, ca să vie pe lapovițe și pe geruri de foc la teatru!!» Și constată că farmecul acesta l'ați îndeplinit cântăreții și «arcușul cel magic» al lui Wiest.

Lumea visază la teatru! exclamă el.

Momentul e, deci, priincios, tărîmul e pregătit și *Costache Caragiale*, care — prin talentul său, crescut și dezvoltat pe scena din Iași — pășia acum în fruntea actorilor pămîntenî, putea, plin de ardorea altor izbândi, să se întorcă acolo de unde cu șese ani mai înainte plecase, amărît, să-și cate norocul aiurea!

Faima succeselor sale trecuse de mult la noi și de mult vechiul lui dascăl îl îndemna să se folosească de împrejurările favorabile, pentru a ridică iar scena națională în Bucuresci. Făr' de prilej eră cu greū de luat hotărîri temeinice, și cine altul mai ușor decât dînsul l'ar fi putut înfiripă?

Ioan Cămpinenu, patronul de odinioară, eră acum la mare vadă și sfetnic de aproape al lui Vodă; Eliade, încununat de aureola gloriei literare, eră în fruntea tinerimii și părea arbitru bunului gust; Aristia, fericitul traducător al lui Omer și autorul faimoselor *Stanțe* închinat lui Bibescu, eră poet favorit al Curții; printre boerii însuflețiți de dragul amintirilor trecute și de avîntul propășirii, ferbea, de mult, nemulțumirea «de a nu auți decât limbă străine pe scena teatrului, în cea cea mai frumoasă epocă de naționalitate». Caragiale, cu totă încrederea putea să vie, prin urmare, căci de pretutindenea nu va întîmpină decât ajutorare și bunăvoință.

Nu putuse veni mai înainte, avînd prea strînse legăminte și îndatoriri către acei cari îl îmbrățișase și-l sîrbătorise, ca pe un frate, cînd cei de aici îl lăsase pe drumuri.

Sosi în vara anului 1844 și fu, ce e drept, primit în tot locul cu prietenie, povățuit, încurajat și întărit în năzuințele sale prin făgădueli și nădejdi de tot felul.

Infăptuirea celor dorite și trebuite fu însă anevoioasă. Din camaradii de altă dată nici unul nu se mai îndeletniciă cu teatrul, și greū se alcătuesce o trupă din elemente necunoscute și mai ales neîncercate. Așezarea, apoi, a unui gen de spectacole populare, alături de un altul (Opera), care, deși mai vechi și fructuos, are neajunsul de a nu fi la potriva marelui public (1), fu de la început pricină de greutăți, de

(1) *Curierul Românesc*, No. 24 din 1845 Martie 23, ȳice: «Cînd se cheltuesc atîția bani pentru trupe străine, a căror limbă nu o cunoște publicul, a căror musică, deși mare, deși divină, nu o simte el și a căror întreținere e totă în greutatea nobilimii».

pedică și îndărăpnări din partea stăpânilor salei; stăpâni, căci, după multe străgări, intrigi și încurcături, *Sansoni* perdând tot ce avea; direcțiunea Operei Italiane o luase acum *Momolo* însuși cu *Henrieta Karl*, galeșa *Dulcinee* a Consulului rusesc, și firesce vedeau, în noul venit, un dușman primejdios al intereselor lor.

Caragiale nu-și perdă cumpătul și de o parte norocul, de cea-laltă stăruința, îl făcură să isbutescă.

Unii din foștii elevi ai școlii filarmonice și câți-va tineri vrednici și cu dragostea artei, ca *Costache Michăilenu* care-și lepădă dascălia, *Lăscărescu* își părăsi scaunul pedagogului, *Ralița* și *Zinca Michăilenu* își lasară acele și undrelele la mahala, *Caliopei* (căsătorită cu Luca Caragiale) sosi fericită, iar *Anesti Cronibace*, bărbatul gingașei și mai târziu vestitei *Mali Cronibace*, *Scărlătescu*, *Lăzurenu*, *Tencovici* și, plinul de diavoli și talent, micul *Iorgu Caragiale* se strinseră în jurul lui; iar *Momolo*, îmblândit, după primirea condițiunilor impuse, se învoi să-i dea sala de două ori pe săptămână. (1)

După o muncă de nouă luni în sfârșit trupa română de diletanți debută în sera de 21 Martie 1845, în piesa *Furiosul*—o prelucrare după episodul nebunului de amor Cardenio din *Don Quichote*, făcută de însuși Const. Caragiale. (2)

Abia cu o săptămână înainte se dedese înștiințarea că «Mercuri se deschid reprezentațiunile române» și după trei zile nu mai era nici o lojă nedată, nici un scaun, nici un loc neprins. În sera reprezentațiunii, de la șese césuri, sala era plină și curtea teatrului asemenea gema de privitori, ce veniau și se întorceau cu părere de rău că nu au loc. S'a vădut în multe rînduri mulțime la teatru și locurile toate date, însă nu și curtea, nu să stăruiască publicul pe din afară până la 9 din

(1) Iată aceste condițiuni, despre cari foarte bine își amintia *Iorgu Caragiale* și *Costache Dimitriad*, cari le ținea de la însuși Costache Caragiale: 1) Bonificarea unei reprezentațiuni din 4 în folosul Operei Italiane; 2) Plata salei pe sera a 20 ₰; 3) Aspră îndatorire de-a nu reprezenta nici o bucată lirică, de ori-ce natură ar fi; 4) Repetițiuni pe scenă să nu facă decât în ziua reprezentațiunii; 5) Garderoba și decorațiunile se plăteau după învoială și trebuință; 6) Luminatul, serviciul și încălzitul privăuș jumătate pe Caragiale, jumătate pe Momolo, iar musica era plătită de trupa română. Li se făcu concesiunea de a li se da mai târziu musica militară, din ordinul Principelui chiar.

(2) «D-l Caragiale își începă operațiunile sale fără nici un alt ajutor, ci rezemându-se pe averea sa, pe sculele soției sale, pe cari le ipotecă în acest sfârșit, și pe sprijinul compatrioților săi. În momentul când d-l Caragiale era să se desmere de executarea proiectului său, un alt membru al fostei noastre trupe, d-l C. Michăilenu, își părăsi postul ce ocupa și veni să sprijine patriotica întreprindere a d-lui Caragiale, sacrificându-și spre acest sfârșit ostenela și capitalul adunat cu sudorea feței sale». (Articolul lui N. Apolloni din *Curierul Românesc*, No. 2 din 1846 Ianuarie 7.)

nopțe. Intre acte s'a anunțat că «Luni se dă aceeași bucată» și de a doua zi oamenii începură a prinde locuri. *Causa acestei mișcări, acestei dorințe, acestui entusiasm* nu trebuie s'o spunem; fie-cine o cunoșce că *este limba română, e numirea Teatrului Național*. (1)

De astă dată dorința și așteptarea tuturor nu rămaseră fără îndeplulare: Guvernul grăbiă aducerea la îndeplinire a hotărîrilor luate, cu doi ani mai înainte, în privirea *clădirii teatrului* pe locul Merișescilor și Hanului Filaret, iar «în sentimentele sale patriotice, Marele Logofet Em. Bălenu pune în circulațiune o listă de subscriere pentru *informarea unei școle dramatice*, care în puține zile adună o sumă de 600 #, făgăduiți de subscriitorii (2) pe fie-care an.

În același timp Eliade, care, în anul 1844, publicase un proiect de înființarea unei *Școlițe de arte* (3), «pentru a deschide drumul junimii rîvnitoare la câte-va meșteșuguri și arte», fu însărcinat a elabora și o *schită de proiect* (4) *pentru întocmirea unei școle, al căreia scop va fi informarea unui Teatru Național*.

(1) *Curierul Românesc*, No. 24 din 1845 Martie 23.

(2) Aceștia erau: M. Logofet Em. Bălenu 50 #, Logof. Ioan Bibescu 100 #, Aga C. Belu 100 #, Vornicul Iancu Otteteleşanu 100 # și alții cu sume mai mici până la 12 #.

(3) În programul acestei școle se prevedea, la §. 45, și *Musica vocală* și *Declamațiunea*. — *Curierul românesc*, No. 86 din 1844 Novembre 3.

(4) O schită de proiect pentru întocmirea unei școle, al căreia scop va fi informarea unui Teatru Național.

I. Acastă școală se va ține în vreme de trei ani, prin ajutorul bine-voitorilor amatori ce se vor subscrie pentru sprijinirea ei.

II. Fie-care subscriitor, ce se va înscrie ca mădular al însoțirii ajutor, se va îndatoră că va da neconținut făgăduitul ajutor în vreme de trei ani.

III. În școală nu vor fi primiți junii decât din cei ce au trecut școlile cel puțin până la al 3-lea clas de umaniore.

IV. În școală se vor predă învățăturile următoare:

Anul întâiu. 1. Repetițiune la gramatica românească și începuturi de limba italiană.

2. Regule de stil și analisarea bucăților dramatice mai însemnate antice și moderne.

3. Învățarea și cetirea a mai multor scrieri însemnate după o dicțiune just-odihnilă, după sens și după regulele punctuațiunii.

4. Musica vocală.

Anul al doilea. 1. Urmare a cetirii după o dicțiune și declamațiune moderată; urmare a limbei italiene și a muziceii.

2. Lecțiuni de estetică.

3. Danțul.

Anul al treilea. 1. Urmare de muzică și limba italiană.

2. Istoria dramatică și a celor mai faimoși artiști.

3. Exercițiu de bucăți dramatice și preparațiune de punerea lor pe scenă.

4. Scrimul (Scrima).

V. Se vor alege 20 de școlari cu plată, cari, după ce vor da dovezi în vreme de

Economia generală a acestui proiect se aseamnă cu organizațiunea școlei de la 1834, cu deosebirea împărțirii mai raționate și dezvoltarea treptată, în curs de trei ani, a materiilor învățămîntului, care de astă dată eră și mai dezvoltat. În colo, aceleași îndatoriri și aceleași dispozițiuni pentru soții ajutători și pentru elevi ca în statutele și reglementele vrednicei de pomenire Societății filarmonice. Eliade, Câmpinenu și Aristia puteau, după ani de desgust și desilusiune, să fie acum plătiți cu prisos de tot ce suferise, dacă opera lor reînviă după 10 ani aproape aceeași, sub un regim de libertate a acțiunii, cel puțin aparentă. Generoasă încercare n'avea să aibă însă reușită neînțelegerile

6 luni de dispozițiune și de talent, se vor supune prin contract de a urmă neconținut în vreme de trei ani învățăturile arătate și că după acesta vor îmbrățișa cariera dramatică ca actori aci în vreme de câți-va ani.

VI. Se vor alege asemenea 10 fete, nu mai mici de 12 ani, nici mai mari de 16, și se vor așeza într'un pension spre învățătura celor următoare:

Limba română cu gramatică, limba italiană și francesă, musica vocală, lecțiuni de stil și estetică, cum și danțul, și vor fi supuse la aceleași îndatoriri ca și băeții.

VII. Clasele sus însemnate ale băeților vor fi slobode la ori-ce auditor sau școlar de din afară.

VIII. Școala se va așeza după o programă, în care se va arăta rînduiala învățăturilor în zilele săptămînei și la césurile hotărîte, cum și disciplina și regula sub cari se vor supune școlarii.

IX. Unul din profesori va fi însărcinat cu slujbă de provisor, a căruî îngrijire va fi de a ține disciplina între școlari și a priveghia spre pază cu scumpătate a programei învățăturilor și la venirea cea regulată a școlarilor în școală.

X. Nici unul din școlari sau școlare nu se va socoti de actor decât după trecerea claselor arătate în vreme de trei ani. Până atunci însă, la sfîrșitul anului dintăi, în exercițiul ce vor avé despre buna cetire, vor învăța o bucată dramatică cu care se vor sui pe scenă ca diletanți, atât pentru exercitarea lor, cât și spre dovadă către public despre sporirea ce fac.

XI. *Se vor pregăti ast-fel școlarii ca, la săvîrșirea teatrului nou, ei să fie în stare a-l inaugura cu demnitate prin darea unei piese naționale.*

XII. Acastă școală se va da sub îngrijirea d'a dreptul și direcțiunea superioară a d-lor Logofétul Em. Bălenu, Vornicul I. Ottetelesanu și Paharnicul I. Eliade.

XIII. D-l Ottetelesanu va fi și cassierul răspundător al veniturilor strînse de la rîvnitorii subscritori.

XIV. Pe lângă cassierie se va alătură un ajutor cu plată, care va îngriji la începutul fie-cărui an de stringerea banilor și va ține socotelă lămurită despre cheltuirea și întrebuințarea lor.

XV. Câți vor contribui ca soți ajutători se vor face cunoscuți prin foile publice întru recunoștința generală, vor avé dreptul a cercetă școala, a cere tot-deauna programa învățăturilor și a vedé dacă se urmăze potrivit condițiunilor pe cari s'a întemeiat acastă școală, vor fi socotiți ca făcători de bine ai limbei și literaturii ro-

și încordările dintre boeri, Obștesca Adunare și Vodă, abătând, mai la fie-ce moment, atențiunea și activitatea tuturor pe căi cu totul depărtate de cultura și încurgiarea arte dramatice. Bunăvoința nu lipsia nimănui, ci mijlocele îndestulătoare și energia și stăruințele punerii în lucrare erau mărginite de împrejurări și de firea învăpăiată, dar nestatornică a Românului.

Representațiunile «trupeî de diletanți» se urmau totuși regulat de două ori pe săptămână și, cu totă robia Operei Italiane, ce le stingheria mișcările, mergea încet, dar nu fără isbândă, tot înainte. Alternând lucrările serioase cu cele comice, repertoriul lor, deși nu prea bogat, era plăcut și avea darul să ațite emulațiunea între tinerii scriitori, cari

măne și, la cea dintâi reprezentațiune și cântare în cor a școlarilor acestui așezământ, se va intona un imn spre lauda lor cea meritată.

Insemnări. — I. Spre întocmirea acestei școle, plata profesorilor, a școlarilor, ținerea în pensionat a zece fete, încălzitul și luminatul așezământului, cum și alte cheltueli, este neapărat de trebuință un venit asigurat cel puțin 50 mii lei pe an.

Se alătură aci o schiță de budget prin aproximație al acestor cheltueli.

	Lei pe an
Profesorul de gramatică românească, cetire și declamație	2.000
Idem, de stil și de estetică	2.500
Idem, de limba italiană	2.000
Idem, de muzică	2.500
Analogul profesorilor de danț și scrimă în anii cei doi din urmă socotiți câte 1.000 lei pe an	1.833
Adaosul la unul din profesorii cu însărcinarea de provisor	1.000
Adaosul la unul din profesori pentru declamația dramatică, urcarea bucaților pe scenă și însărcinarea de regisor în vremea reprezentațiilor	1.500
Chiria casei	2.000
Lemne, luminări și altele	1.500
Un slujitor	600
Plata pensionatului pentru zece fete câte 1.000 lei	10.000
Musica la fete	1.500
Limba italiană	1.500
Danțul	800
Plata a douăzeci școlari, câte doi galbeni pe lună	15 360
Plata unui scriitor sau grămătic pe lângă eforie	2.000
Alte cheltueli, precum hârtie, cărți și a	2.000
Total	50.593

II. Spre împlinirea sumei de 50 mii lei, cu care se poate începe această școală, este chemată rîvna și generositatea națională; sunt chemați acești generoși Români, ce au fost în tot-deauna gata a sprijini și însuși întocmiri și așezăminte străine, cu cât mai virtuos un așezământ atât de național, din care se așteaptă o școală spre îndreptarea năravurilor și formarea limbei; pentru că teatrul este cunoscut ce prefaceri și ce îmbunătățiri făcu între toate națiile ce sciură a-l întrebuința cu folos. Se alătură aci câte un bilet și amatorii vor bine-voi a se subscrie cu suma anuală ce

începură să producă bucăți ușoare, unele, dar în mare parte nu lipsite de merit. (1) Pana plină de mușcătoare vervă a lui *C. Bălăcescu* avea să le dea *O bună educațiune* (2), comedie de năravuri românesce, cea dintâi care, împreună cu *Iorgu de la Sadagura* și cu *Creditori*ii lui *Alecsandri*, va descoperi publicului un colț al societății noastre de pe atunci. Credinciosul și iubitorul de teatru *Ioan Vernescu* va traduce *Recrutul răscumpărat*; *Lehliu*, *Capul de operă necunoscut*; mai târziu *Costache Halepliu* va alcătui *Nunta de la Fefeleeu*, iar *Costache Caragiale*, poet și scriitor dramatic el însuși, va compune *Desertorul său sluga isteță* și comedia atât de hazlie *O soare la mahala* (3), care a rămas ca un eveniment deosebit în analele teatrului. *Costache Făca* scrie—imitând pe Molière—minunata satiră în versuri *Franțuzitele*, care și până azi e un model frumos de literatură dramatică.

vor primi spre a susține acest început, și a o trimite la redacție, după care se va face o listă întregă și se va publica spre știința tuturor și vestirea bunului început.

III. Implinindu-se suma trebuincioasă spre începere, d-nii subscriitorii vor fi invitați într-o ăi și la un loc hotărît, spre a lua în cercetare schița acestui proiect și, dându-și fie-care părerea, spre a pute perfecționa după dorința binecuvîntată a cunoscătorilor amatori.

(1) Caracteristic e faptul reprezentațiunii, date de trupa română în sêra de 7 Iunie 1845 (s'a jucat *Recrutul răscumpărat*, în care debută Iorgu Caragiale și Zinca Michăilenu) în beneficiul nenorocitului *Sansoni*, fostul director al Operei Italiane, ruinat în teatrul lui Momolo, care-i luase, împreună cu primadona, Henrieta Karl, locul. «Fiind această reprezentațiune dată în beneficiul familiei părăsite a fostului director Sansoni,—care, prin cheltuelile sale cele nemăsurate cu veniturile, ajunse în cele de pe urmă într'o desăvîrșită scăpătate, fără a lăsa păgubitor pe nici un artist din trupa sa—publicul simțitor chemă mai întâi pe diletanții români—culmați de aplauze și de mi de flori—pe scenă, a le mulțumi de fapta și de jocul lor, și apoi chemă și pe d-l Sansoni, pe care-l primi în aplauze», ăice o cronică teatrală de atunci.

(2) Reprezentată pentru întâia 6ră la 28 Iulie 1845, cu f6rte mare succes. «*Costache Caragiale*, în rolul *Măzărescului*, a făcut publicul a se ține neîncetat cu mîna de inimă de ris; *Lăscărescu*, în acel al lui *Briganovic*i, ne-a făcut să vedem un tip de basă? de jupân boerit cu t6te virtuțile și ridicolele sale; *C. Michăilenu*, în rolul lui *Galantescu*, a sprijinit piesa și a făcut de minune contrapunctul și pe rivalul *Măzărescului*; *Ralița Stoinêscă* (Michăilenu) ne-a făcut o *Catincuță* de minune, s'a întrecut mai mult decăt tot-deauna în rolul de subretă; *Caliopei Caragiale*, deși nu ne-a arătat cu adevărat pe *Elisaf*ta, a cărui educațiune începe de la a-și schimba numele *Elisa* cu t6te smarfurile și caricaturele în mahalalele franțozite. Fie-care personagiū în comedia asta își rostiă jargonul sêu: Demoasela eșită din pension ne încercă cu galicisme sale, date prin idioma fanaro-grêcă, jargon obicînuît prin tote sal6nele n6stre contimporane, nu numai între dame, ci și între bărbați cu mustăți și cu barbă, ce trece de limbă curată. *Măzărescu*, *Briganovic*i, *Galantescu* își aū asemenea jargonul lor, numai *Catinca* și *Iacov* își vorbesc mai curată limba părintescă. *Curierul român*, Iulie 1845.

(3) Jucată pentru prima 6ră în Novembre 1846; într'însa debută *Luca Caragiale*

Fusese de ajuns să se deschidă uşile teatrului, pentru ca musele inspirate să reverse darurile lor asupra celor aleşi şi să iasă, ca diu pămînt, autori, critici, actori, întrecându-se care de care să alunge întristarea şi uritul de pe fruntea aprôpelui şi să răspîndescă, cu pilda bună şi cuvîntul isteţ, voioşia şi seninătatea în inimă. (1)

Se vede însă că genul acesta — de alt-fel inferior, — de comedii luate din mijlocul nostru, nu făcea să vibreze în deajuns cîrda simţitoare a publicului — mai mult *sentimental* decât *intelectual*, — de vreme ce în plinul lor succes se ridicară glasuri pentru a reclama «*preferinţa dramei asupra comediei*». (2) Aşa, unul arată, cu părere de rău, că în «patru luni de când s'au început reprezentaţiile (Novembre 1846), *tôte piesele câte s'au jucat au fost numai comedii*» (3); altul susţine, că *din dramele* reprezentate altă dată pe scena grecăscă «s'a răsfrînt idea de teatru între şcolarii marelui Lazăr» (4); iar un al treilea lăasă să se înţeleagă că: dacă lumea n'a umplut sala teatrului cu prilejul unei reprezentaţiuni de binefacere, pricina o fi fost — între altele — că se jucau două comedii, anume *Desertorul* şi *Creditori*. (5) Credinţa că

bărbatul Caliopei Caragiale şi părinte al lui *Iaon Caragiale*, vestitul autor dramatic de ađi. Luca a rămas însă puţin timp în teatru. «Ca edificiu, ca corónă a pieselor române se presintă *Sôarea la mahala* sau *Amestecul de idei...* suţet veritabil, suţet bine meditat şi care atrage cele mai mari elogiuri autorului. Intriga ni se arată atît bine nimerită cu morala naţională. *Coconu Eftimie*, reprezentat de autor, e chiar o anti-chitate, ce ne *rapelă* (?) civilisaţiunea secolilor fanariotici. Nică o faptă naţională nu atînge gradul perfecţiei care merită acesta. Când ajungem la d-na Raliţa în meta-morfosa *Cocoanei Mândica*, trebuie să mărturisim că actriţa română de acest fel e ó raritate... Cei-l-alţi actori şi-au jucat bine rolele, cu deosebire d-nii Iorgu şi Luca Caragiale; pare că e un dar al familiei, ca toţi mădularii ei să se bucure de un talent pe care Români şciú al preţul.... Părerea mea este că începuturile d-lui Caragiale sunt acelea ale lui Molière, fie ca şi urmăriile să egale pe ale imortelului (?) autor frances». (C. I. Vernescu în *Curierul român*, 1846, No. 87, Noembre 12.)

(1) *Cesar Bolliac* dicea: «Influenţa Teatrului Naţional a început a se simţi în literatura noastră. *Coconul Iorgu de la Sadagura*, *Buna educaţie* şi *Sluga isteţ* sunt trei piese cu totul originale, cari vędurăm pe scena românească din capitala noastră. Dacă va fi să socotim progresul artei dramatice la noi pe deosebiriile ce vędurăm în aceste trei piese, ne vine să credem că arta dramatică o să ajungă într'o ăi a face partea cea mai însemnată a literaturii noastre». (*Curierul Român*., No. 27, Martie 30/46, p. 107.)

(2) *Ibidem*, p. 108. — Acelaşi Bolliac recomandă însă ca *bune* de reprezentat două drame traduse: una din franţuzesce: *Campanatorul (!) de la Sf. Paul* (Bouchardy), de P. Teulescu; alta din grecesce: *Polixenia* (I. Rizo), de A. H. Zottu.

(3) *Ibidem*, No. 90, Noembre 26, p. 358. — Cu această ocaziune P. Teulescu recomandă dramele: *Francisca de la Rimini*, *Filip*, *Orest*, traduse de S. Marcovică.

(4) *Curierul Românesc*, No. 27, Martie 30 din 1846, p. 108.

(5) *Winterhalder*, într'o cronică asupra stării teatrului, la 21 August 1845 — Re-

învățămintele dramei, înalță și purifică sufletul, pe când spiritul și velsia comediei îl ademenesc numai și-l fac vremelnicesce să petrecă, vedea, trăinicia vechilor înrîuriri și deprinderea publicului, adăpat atăția mari de ani, cât fusese lipsit de o scenă română, la isvorul melodramelor italiene.

Cu toate acestea Caragiale reuși să atragă chiar bunăvoința Domnitorului asupra trupei sale, și însăși dușmana lui, Henrieta Karl, directorea Operei, îi înlesni prilejul de-a câștiga această înaltă «protecție și încurajare, care deșteptă în totă nobilimea interesul despre existența teatrului român». (1) Eră să se dea «Lucia», în beneficiul tenorului Riciardi, «care pe scenă, prin jocul și glasul său, supunea simțirile». Artistul fiind foarte apreciat, societatea cea mai aleasă așteptă să-i dea o dovadă de simpatia și admirarea sa. Vodă făgăduise că va fi de față cu totă Curtea: o adevărată și strălucită sărbătoare. Riciardi însă cade bolnav în ziua reprezentațiunii. (2) Spectacolul nu se putea, cu nici un chip, amâna, toate locurile fiind foarte scump vândute și direcțiunea neîndrăsnind să înfrunte imputările ce i-ar fi venit de pretutindenea. Trebuiă grabnică soluțiune, alt-fel și-ar fi compromis creditul și situațiunea. Caragiale, simțind ce folose ar putea dobândi jucând înaintea unei asemenea public, se oferă să-i scape și propuse să jöce, cu trupa lui, o comedie, iar artiștii italieni să cânte, în deosebi, bucăți de Operă.

Neavând în cotro, Momolo și Madame Karl primară, chiar bucuroși, combinațiunea, și sêra, când teatrul «scânteia de focul luminilor și al giuvaerurilor», se anunță publicului trista întâmplare și silita preschimbare a reprezentațiunii. Unii, mai ușurei, protestară, alții dimpotrivă fură

prezentațiunea fusese dată în folosul familiilor cari își perduse avutul în focul ce mistuise Hanul Grădiștenului din Capitală.

(1) *Bunul nostru prinț*, cunoscând sacrificiile acestor adevărați Români (C. Caragiale și C. Michăilenu), vizită cu venirea sa la teatru încercările lor, le încurajă, dându-le și un ajutor de bani. (*N. Apolloni*, 1845, Sept. 28, *C. R.*, din 1846 No. 2.)

(2) Costache Caragiale, vedând imbulzirea lumii la reprezentațiunea dată în beneficiul lui Riciardi și mai ales prețurile ce se plătiau pentru locuri, căută pe de o parte să jöce direcțiunii, care-l persecută și-l amără atât—o festă bună, iar pe de alta să cerce norocul de nu cum-va ar putea profita el și ai lui de toate pregătirile ce se făceau pentru socotela Italianului. Așa, în ajunul chiar al beneficiului, poftind pe Riciardi la masă, îi dete, între altele, licurini, sărați și sardele rusesci cu ardei să mănânce, «ca să pötă lunecă Drăgășanul de 5 ani mai lesne pe gât»—și-i plăcea vinul de Drăgășani tenorului, că beu și mănca fără să-și mai dea rînd gurii.—*A doua zi eră așa de răgușit, că nici putea vorbi, dar-mi-te cântă*. Festa reușise pe deplin șmecherului de Caragiale, iar contractul lui Riciardi fu resiliat și *Montresor*, neuitatul Montresor (care fu tenor al Operei și mură în Bucuresci—de unde nu mai putuse plecă tot de dragul vinului bun și efin—controlor la ușa teatrului), fu adus în locul lui în stațiunea anului 1846. (*C. I. Stăncescu*, tradițiune verbală.)

mulțumiți de nimerita alcătuire, și perdéua se ridică asupra scenei de nebulie a Luciei, în care Madame Karl fu superbă. Santi cântă o arie din *Belisarie*, iar «diletanții români» jucară *O bună educație*, care stîrni furtună de aplause și deșteptă un așa de mare entuziasm, în cât Vodă chemă pe Caragiale, îi mulțumî și hărăzi teatrului o sumă de 5.000 de lei «odată pentru tot-deauna», prin Ofis domnesc. (1)

În urma acestei isbânde, Caragiale se scutură de îndatorirea ce avea de a bonifica una din patru reprezentațiuni pentru *Opera Italiană*, rămânând ca pentru 35 ₰ pe sîră să i se dea sala iluminată și încălzită, decorurile și costumele ce i-ar trebui, iar orchestra, sub direcțiunea lui Wiest, eră plătită pentru fie-care spectacol deosebit.

Trupa română, sprijinită acum de toată lumea (2), mergea progresînd, scriitorii își dedeau îndemn să producă lucrări plăcute, iar Costache Caragiale și C. Michăilenu se distingeau din ce în ce mai mult prin creațiuni de roluri senzaționale.

Așa în *Gil Blas*, comedie în trei acte, tradusă de *Scarlat Fălcoianu* și în *Trei-deci de ani din viața unui jucător de cărți*, dramă în cinci acte, tradusă de *Const. Negruzzi*, amîndoi se ridicară mult de-asupra camaradilor lor, atît prin modul cum înțeleseră, cât și prin acela în care își interpretară rolele: *Ralița Stoenescu* (Michăilenu), alături de dînsii, dovedî o așa putere dramatică în cât «spectatorii, uitînd că în-tîmplarea eră o închipuire, pentru ceea ce se petrecea înaintea lor pe scenă izbucniră într'o unanimitate de aplause, în care se auzia numele: *Ralița! Michăilenu!*» (3)

Tot Michăilenu, în *Jarvis*, dramă în două acte, tradusă de *Ioan Roset*, «sub o modestie exemplară, dă prilej, de câte-orî jîcă în role potrivite caracterului d-sale, a ne încredința de talentul său teatral». (4)

(1) *Ioan Otteteleşanu*, pe atunci Ministru de Control, creșînd însă că prin acest «odată pentru tot-deauna» vroia să se înțelgă «o subvenție anuală», regulă lucrurile ast-fel că de atunci «trupa de diletanți români» primî suma de 5.000 de lei în fie-care an. Veđi «*Condica de Ofise domnesce*» 1845, a desființatului Ministeriū de Control.

(2) *N. Apolloni* cronica teatrală din Sept. 1845: «Astăđi, când se represintă pe scena noastră, și în limba noastră, entuziasmul român face ca nici o lojă a teatrului să nu fie deșartă și nici un loc neocupat.» (*C. R.*, No. 2, Ianuarie 7 din 1846.) Acest Apolloni eră director de pension de fete în capitală și apoi un aprig luptător național la 1848, cuprins în lista de proscripțiune dată, prin anume firman, de Pîrtă, Principelui Stirbei, la urcarea sa pe tron.

(3) *C. Caragiale* jucă pe *Gil-Blas* și pe fiul lui *Georges*, jucătorul de cărți; *Michăilenu* pe *Rolando* și pe *Georges*; *Ralița* pe soția lui *Georges*. (*C. R.*, No. 70 din 3 Septembrie 1846.)

(4) *Cronica teatrală* din 12 Novembre 1846 (*C. R.*, No. 87, p. 345.)

Cu prilejul sosirii sale în București, Domnitorul Moldovei Michail Sturdza dăruiesce *Direcției diletanților Teatrului Național* o sumă de 60 #, ca gratificațiune (1) pentru «cea cu mult talent jucată piesă națională de circumstanță, intitulată: *Meșterul vechiu și Meșterul nou sau 21 Aprilie 1846*, în care s'a celebrat de-odată sosirea M. S. Prințului Moldaviei și aniversara numelui Prea Înălțatului nostru Domn». (2)

Pe lângă cei-lalți actori, trupa mai căpătase în acel an pe *Pavel Stoenescu*, bărbatul Raliței Michailénu, căruia într'o cronică teatrală i se spune că: «de și-ar învăța rolele mai bine pe din afară, ar juca cu mult mai bine»; pe *A. Copoprîmo*, despre care aceeași cronică dice: «și-a jucat rolul aprópe în perfecție, are un talent netăgăduit și direcțiunea a dobândit într'însul un actor, care fără îndoială va câștiga favorul publicului» (3); și pe d-șóra *Zoe Manolescu*, căreia i se aduc mulțumiri pentru chipul cum și-a jucat rolul în drama *Jarvis*. (4) Greșala ce se impută lui Stoenescu eră imputabilă și altora mai vechi pe scenă și mai în vață decât dînsul. De alt-fel, *a nu-și învăța rolele* a fost păcatul originar al actorilor noștri, care *încă astăzi* mai dăinuesce; de aceea muștrările ce li se făceau la 1846 au păstrat un caracteristic interes de actualitate. «Nu ne putem opri de-a mărturisii — dicea criticul de atunci — adevărata noastră mâhnire pentru îndrăsnéța înfățișare pe scenă a d-lui Lăscărescu și Cronibace cu *rolele atât de puțin premeditate* și mai cu sémă când amîndoi tot în această piesă s'au urcat pe scenă de mai multe ori. Direcția Teatrului Național cunosce, fără îndoială, datoria sa; este de mirare, dar, cum pôte avé curagiul de-a ertă diletanților sôii această îndrăsnélă, *care, pôte, dacă ar fi fost pentru întâia órá*, am fi trecut-o și noi cu vederea... cine pôte asigura direcția că publicul nu va perde într'o séră răbdarea? Nu este óre în dreptul de a flueră când nu-î place, precum este în acela de a aplaudă când simte mulțumire?» (5)

Lucrul devenise îngrijitor, prin urmare, și această aspră lecțiune dată

(1) *Curierul Românesc*, No. 35 din 29 Aprilie 1846, p. 135.

(2) *Ibidem*, No. 33 din 23 Aprilie, p. 134. «Séra, în ajunul Sf. Gheorghe, la teatru, s'a dat o mare reprezentație. Cu două zile și mai înainte lojile și parterul erau prinse. La 8 césuri M.M. L.L. Prințul Moldaviei, Prea I. N. Domn George Bibescu, M. S. Dómnă și Prinții Domnesci ai Moldaviei au venit la teatru și fură primiți, în sunetul muziceii, cu aplauze și aclamațiuni entusiaste». După-ce trupa română jucă piesa de circumstanță, «prin artiștii italieni s'a cântat un imn de ocazie, compus de d-l Iago Martini.» Teatru s'a sfîrșit apoi cu *Lucia de Lamermoor*.

(3) *Winterhalder*, cronică teatrală din August 1845.

(4) *Cronica teatrală* din Novembre 1846.

(5) *Ibidem*.

căpeteniilor trupei arată că orî ei n'aveau destulă autoritate asupra celorlalți, pentru a-i face să-și îndeplinescă cu sfințenie datoriile, orî, asigurați de concursul și de bunăvoință publică, dedeau puțină îngrijire la învățarea rolurilor și studiau piesele în mod pripit, fără observarea nuanțelor, fără scoterea în evidență a părților interesante, fără îmbinarea desăvîrșită și firescă a tuturor puterilor, cari, numai ast-fel, concurg la întregirea și vivificarea acțiunii.

În Septembrie 1846 faimosul prestidigitator *Bosco* din Turin, sosind de la Viena, dădu patru reprezentațiuni «de arta cea veche a magiei egiptene», la cari tot publicul capitalei s'a grăbit să se ducă, rămânend în uimire pentru atâtea nepomenite minunății.

Cu acest prilej se constată că «lumea iubitore de spectacole înmulțindu-se și ne mai putend încăpe totă în sala cea mică a teatrului, nici odată marii artiști nu vor *segiurnă* (!) mai mult între noi, până când nu vom ave o sală mare unde să intre mai multă, iar prețurile să fie mai scădute, ca să-și pôtă afla artistul socotela». (1)

În sêra de Lunî, 9 Decembre, același an, *Frantz Liszt*, «deul pianului», dete întâiul sêu concert, asupra căruia Cesar Bolliac, într'un articol entusiast, observă că «din societatea frumoasă a capitalei, trei sute de persoane au primit pe artist în aplause, și fisionomia-i inspirată s'a animat în cercul adoratorilor».

Cu tôte acestea, abiă 200 de persoane din acêstă societate îl puteau înțelege și mai ales puteau plăti cei 2 # locul în sală, «pentru ca să asculte un cês numai un artist. De aceea, dacă un triumf, de tot ce e mai tîner și mai simțitor într'o nație pôte lăsa o suvenire mai plăcută decât câte-va sute de galbeni, atunci nu suferi, domnule Liszt, ca totă tinerimea română să dică: Liszt a trecut pe la noi, *dar n'am avut mijloce* să-l auđim». Cu alte cuvinte, dacă vrei să fii priceput și simțit, scade prețurile, căci dintre cei bogați puțini te prețuesc, deși toți pot plăti luxul unui bilet, cât de scump ar fi. (2)

(1) *Curierul Românesc*, No. 74 din 21 Septembrie 1846. — Orficiosul pretinde că *Bosco* avea 30# cheltuială pe ȃi și-a trebuit să stea o lună ca să pôtă da patru reprezentațiuni.

(2) *Curierul Românesc*, No. 13 din 7 August 1847, pag. 52. — Asupra valorii artiștilor cetim într'o cronică a lui *Iancu Gănescul* următorele: «Marți, la 14, s'a reprezentat opera *Bărbierul din Sevilla*. D-l *Maroquelli* a jucat fôrte bine rolul lui

Nu se scie dacă deul pianului i-a ascultat ruga.

Trupa italiană nu eră însă mai puțin sprijinită decât cea română.

Operele, bine cântate și cu ore care lux puse în scenă, atrăgeau lumea nu numai prin farmecul podóbelor și al muziceii, ci și prin îndemnul societății elegante de a se întruni, aproape întregă, la spectacolele străine, *la modă*, atunci ca acum. Cu osebire *impressa* Henrietei Karl fu norocită din acest punct de vedere, căci pentru a treia oră o vedem inaugurând stagiunea anului 1847—1848 cu un personal numeros de artiști și cu făgădueli de lucrări nouă «pentru a corespunde așteptărilor unui public atât de cultivat și al cărui gust perfecționat este atât de cunoscut». Atunci fu adusă *Carlotta Griffani*, primadona seria absolută, care doi ani mai târziu eră să facă furor la Petersburg, sub înalta protecțiune a faimosului bancher Baron Stieglitz. Lângă dînsa au cântat *Margherita Lizzoni* și contralta *Elena Rho*, care se mărită cu dragomanul Consulatului rusec, *Montresor și Landi*, primii tenori, cum și *Tozzoli*, basul profund, angajat la 1850 la *Covent Garden* la Londra, apoi director al Operei la Iași, și baritonul *Maroquelli*, fluerat la al doilea debut în *Favorita*.

Operele neexecutate până atunci la noi, puse în repertoriul acelei stagiuni, erau: *Favorita* (Donizeti), *Templiarul* (Nicolay), *Vestala* (Spontini), *Nabucodonosor* (Verdi), *Luisa Strozzi* (Saveli), *Turcul în Italia* (Rossini) și *Matrimonio Segreto* (Cimarosa). (1)

La 15 August se deschise și a treia stagiune a *diletanților români* prin două comedii, cari însă par a nu fi mulțumit critica de pe atunci, mai în drept negreșit a cere de la nisce actori atât de susținuți și îmbrățișați de public o cuviincioasă întocmire, decât ar fi putut pretinde de la alții, lăsați în voia întâmplării, fără talent, fără sprijin, fără experiență.

Așa în *Duelurile saū împeșitul provincial* se impută lui C. Caragiale de a da «puțină îngrijire bietului spectator, pe care îl face a perde orî-ce ilusie, prin *multa exagerație* ce pune în jocul său», iar celorlalți actori «defectul de a *nu-și sci rolurile, care par'că s'ar face învêț*».

În *Crispin rivalul stăpânului său*, Iorgu Caragiale «este departe de a fi în stare să figureze pe scenă, când are lângă dînsul pe Anesti

Figaro și fu aplaudat; damicela *Carlotta Griffani* făcù pe Rosina să cânte cu mare artă aria: *Una voce poco fa*; domnul *Tozzoli* execută cu așa nemerire rolul lui Don Basilio, în cât putem dice că de mult n'am aușit așa de bine să se cânte aria: *La calunnia*, precum a cântat-o d-lui; d-l *Leoni* jucă foarte bine rolul lui Don Bartolo și aduse mulțumire tuturor.» (*Curierul Românesc*, No. 34.)

(1) *Curierul Românesc*, No. 94 din 14 Decembre 1846.

Cronibace, căci nu eră de loc în rolul d-sale jucând pe Crispin. D-l Scărlătescu cetise fôrte puțin rolul d-sale. (1)

Un nenorocit debut, prin urmare. Cu cât mergeau înainte, cu atât defectele inerente unei organisări neîndestul de încheigate și unei pururea grăbite puneri în scenă se accentuau din ce în ce, scoțând mai bătătoare la ochi pe cele două, de cari marea mulțime a *artiștilor noștri dramatici* vor suferi fără speranța tămăduirii, adecă *exagerațiunea și nesciința rolului*. Și cu toate acestea eră o perioadă de luptă, de luptă pentru isbânda cu orî-ce preț, pentru isbânda premergătoare cuceririi, perioada prin care treceau *diletanții* noștri, neștintind la nimic mai puțin decât prin silințele, prin talentul, prin reușita lor să învâpăeze entuziasmul publicului pentru arta și literatura dramatică națională.

Mijlôce pare că avea îndestule, conștiință luminată și energie statornică nu dovediau însă, dacă după trei stagiuni, în loc să părăsescă nisce rele deprinderi ertate începătorilor, ei se îngloda mai mult într'insele, făcându-și-le *un învăț*. Singurul dintre ei, tînărul *Anesti Cronibace*, care «merită stima și adorațiunea publică și-i cunoscut pentru minunatul său talent de comic». El jôcă pe cât se pôte de bine în piesa *Amestecătorul în toate*, el cântă cu aceeași ocaziune Cavatina din Belisarie: *Trema Bisanzio*, iar publicul, care-l iubesc atît de mult, îl primesce pe scenă în mii de aclamațiuni entusiaste, ce se reînnoesc după ce-și termină cântarea, ast-fel în cât eși triumfător..... «și n'a vădut nici Veneția nici Milanul, nici i-a întins cine-va mână de ajutor, ci singur a sacrificat micul său apuntamento, spre a-și plăti un profesor de musică și a muncit nopți întregi spre a nimeri o notă, spre a învăța o arie». (2)

- Dar este o reprezentațiune—beneficiul directorului trupei C. Caragiale—in care toți își îndeplinesc de o potrivă bine datoriile, «pentru că toate rolurile au fost bine împărțite, iar beneficiul și-a pus totă silința spre a exercita pe actorii cei mai puțin tari». Acesta este drama *Omul din codrul negru*. Pe lângă Caragiale și Michăilenu, cari «s'au arătat întru toate la înălțimea unor atît de însemnate și de grele roluri», se distinge *Serghie*, «care, de unde până acum eră socotit cu un talent de a doua mână, astă sêră ne-a făcut să credem că este un actor format, a egalat în joc pe C. Caragiale și s'a înălțat la un grad de unde îi urăm să nu se mai cobóre..... D-l Serghie s'a întrecut pe

(1) *Curierul Românesc*, No. 34 din 20 Oct. 1847 — Critica e subscrisă de *Iancu Gănescu*.

(2) *Ibidem*, No. 41 din Novembre 17.

șine în astă séră». Cu micul defect de a nu-și fi «modulat tonul când recită lungi monologuri», tînăra dōmnă *N. Ștefănescu* a plăcut, fiindu-i «atât costumul cât și aerul potrivit personagiului ce reprezintă». Apoi *Lăscărescu, Cronibace, Luca Caragiale, Seracin, Maniu și Scărlătescu* «aū jucat rolele d-lor pe cât se pōte mai bine». (1) Un succes, meritat de astă dată, fiind-că a venit în urma unei munci inteligente și stăruitoare, sub conducerea unei voințe *interesate a isbuti*, ba încă atât de interesate că criticul îl rōgă «să-și dea această nobilă ostenēlă și cānd nu e beneficiul d-lui, pentru progresul teatrului și lauda directorilor!»

Oh! cât de adevērate și de vecinic *actuale* sunt cuvintele acestea și cum ele oglindesc firea și deprinderea actorilor din toți timpii!

Apoi nu a avut poetul dreptate să ȑică :

Interesul, interesul, acest mare Dumnezeu,
El a stat pe lume 'ntăiū!
El la bine, el la răū
Te îndēmnă și te pōrtă
El îți stă la căpētăiū;
El a omenirii sōrtă
O ridică și-o cobōră:

Interesul îți dă viēță, interesul te omōră!

Strălucită serata Operei Italiene de la 19 Ianuarie 1848, în beneficiul tenorului Montresor, cu un fragment de operă «intonat de Ioan Wachmann, ce aduce aminte Romānilor acea bărbăție memorabilă de la Călugăreni (ce singură în istorie se pōte asemēnă cu Marathon și Salamina), unde se perdū o armată a lui Sinan de 200.000 omeni înaintea unei mănī de Romāni». (2) Eră un tablō în versuri libere, cu 3 mici scene, în care cāntăū Michaiū, Buzescu și corul, figurānd pregătirea ōstei romāne, ce de la cortul Domnitorului și cu acesta în frunte plēcă la luptă. Se ȑice că impresiunea a fost însuflețitoare și mimica prea reușită.

Dar ȑilele trec și nu se asemēnă, împrejurimile se perindēză lăsānd rar cēsul de odihnă să fluture peste lume, nenorocirile ne isbesc cānd trăim mai fără grijă și le așteptăm mai puțin! După atâtea și atâtea sbuciumări, care-l surpase din temelie, teatrul abiā se ridicase, cānd fu din noū lovit, în mod crunt și nedrept. Pentru întâia ōră mōrtea se furișă pe scenă și răpiā pe cel mai meritos, pe cel mai talentat și

(1) *Curierul Romānesc*, No. 46 din 4 Decembre.—Amindouē aceste articole sunt scrise de *George Crețianu*.

(2) *Ibidem*, No. 5 din 19 Ianuarie 1848.

mai iubit dintre tinerii artiști, pe *Anesti Cronibace*. «Excelentul comic, ale căruia naivitate și natural încântău pe spectatori de câte-orî se arată pe scena română, *muri de un atac de apoplexie*, după ce jucă-mai întâi în rolul lui *Kadem* din *Furiosul*, cu cea mai mare mulțumire a publicului, după ce luă cele mai meritate aplause». Vestea, lătită de grabă în oraș, umplu pe toți de gróză și durere, iar «Românii și orî-care străin avu ocazia a asistă la reprezentațiunile, în care acesta fu înrolat, se întrecură a contribui spre a ajută pe trista sa familie, atât în ale înmormîntării cât și în altele!!...» O mulțime numerosă luă parte la îngropăciunea celui mai de frunte comic al teatrului român. *C. A. Rosetti* rostî un cuvînt din partea lui C. Caragiale, după dînsul junele *Vernescu* dîse altul cu cea mai adîncă durere, iar cînd eră să se depună sicriul în mormînt, *Vasile Maniu* (1), «*unul din actori*, camarad precum se cuvine și dotat cu simțiminte adevărate, *june ce promite mult în arta dramatică, cât și în literatura noastră*, cetî — cu cea mai înfocată durere — un al treilea cuvînt funebru, în care se arată tot ce perde Teatrul Național, familia răposatului, și simțita întristăciune ce a lăsat în inimile camaraziilor săi». (2)

Eră întâiul doliu ce învîliă cu negru fruntea teatrului românesc, cu atât mai dureros, cu cât stîngea viața unui tîner în vîrstă de 30 de ani, răpiă scenei un talent puternic și sdrobiă inima celor cari încununase cu strălucite speranțe capul distins și vioiu al valorosului artist! Eră par'că o tristă prevestire a evenimentelor ce în curînd aveau să frămînte țările noastre și să închidă din nou ușile teatrului, din nou împrăștiînd pe actori — turmă rătăcitoare — în toate părțile.

...Viața și activitatea tuturora strămutate pe scena cea mare a politicei vor fi prea absorbite de împrejurări acum, pentru a se mai îndeletnici cu alt ceva decît cu interesele publice. Patimele și năravurile omenirii nu se vor mai înfățișa sub masca dramei sau a comediei, ci, góle de orî-ce podóbe și însușiri, se vor arată asemenea Eumeni-

(1) D-l *Vasile Maniu*, ađi un verde bătrân de 70 de ani trecuți, dar cu inimă tîneră și plină de foc patriotic, a fost lungă vreme magistrat, deputat, avocat, etc. etc. Ađi e membru al Academiei Române și secretar al Secțiunii Istorice. A scris piese de teatru și monografii istorice.

(2) *Curierul Românesc*, No. 16 din 26 Febr. 1848.

Discursul funebru al d-lui V. Maniu e publicat în No. 17 al *Curierului*.

Cu ocasiunea morții lui *Cronibace*, se răspândise sgomotul că l'ar fi otrăvit Italianii, cărora, prin talentul său și prin dragostea publicului, pentru dînsul — mai numeros la reprezentațiunile românesce, în cari el jucă neconținut, decît la cele de Operă — le făcea o forțe păgubitoare concurență, dar din norocire lucrul nu s'a putut adevêrî. — (Trad. verb. C. I. Stăncescu)

delor, cu gura bălósă și cu șerpî încolăciți în plete, de lumina zilei, Musa teatrului, trufașă orî veselă, nu va mai ademeni simțirile, iar opinca va înlocui coturnul.

Revoluțiunea va face să bată în peptul fie-căruia inima unui cetățen liber și lupta pentru redobândirea drepturilor poporului va fi datoria de căpetenie a bunilor patrioți.

Dacă, în adevăr răscóla de la 1821, rupînd legăturile ce ne uniau cu Fanarioții, reînviase domniile pămîntene, poporul — în numele și pentru ridicarea căruia se făcuse mișcarea—zăcea ca mai înainte, împovărat de toate nevoile și lipsit de bunurile cu prisos hărăzite numai celor de sus.

Trebuia dar o sgduitură puternică, pentru a-l desrobî și a-l așeza—de o potrivă îndreptățit—și pe dînsul pe aceeași treptă, la un loc cu ceilalți fii ai patriei.

Ideile de înfrățire și de neatarnare, năzuințele la libertate, ce însuflețiau pe înainte-mergătorii civilizațiunii apusene, cuceriseră capetele luminate și inimile iubitoare de nîm de la noi, cari lucrau pregătind tărîmul de luptă și așteptînd prilejul înfăptuirii și al izbîndei.

Indemnul pornit din Paris și întărit de exemplul celor ce se petreceau la Români din Ardél aprinse numai decît focul între ai noștri—cari, constituiți în Comitet revoluționar, propuseră în două rînduri lui Vodă-Bibescu să se pună în capul lor. El le răspunse că nu e încă sosit timpul pentru asemenea lucruri și luă măsuri de a împiedica întinderea acestei mișcări. În ziua de 9 Iunie se ridică însă la Islaz stégul libertății, adresându-se *poporului român* o proclamațiune, prin care eră îndemnat a se scula «nu pentru o luptă de partiđi, nu pentru a rupe legăturile exterioare, dar pentru a pune un frîu răilor și a finé în respect pe dușmanii ordinii publice».

La 11 Iunie, căpeteniile răscólei, însoțite de peste 10.000 de ómenî, duc lui Bibescu această proclamațiune, cu o adresă, prin care e rugat «a se pune în fruntea mișcării de liberare a poporului român» și a subsemna proiectul de Constituțiune ce se alcătuisese de către comitetul patriotic. Domnitorul îl subsemnă și alege un Ministeriú cerut de popor dintre membrii partidului revoluționar;—dar, simțind că n'ar puté înfruntă primejdiile neînlăturabile, dacă ar conduce o mișcare a căreia

neputință de isbândă el o prevedea, nici ar avea chip să-și păstreze tronul fără de a zdrobi o parte din popor, pe față pornit contra Rușilor, și mai ales având o slabă încredere în sprijinul îndoielnic al armatei, — după trei zile părăsesce de bună voie tronul și țera și se retrage în Transilvania. (1)

Un guvern provisoriu, cu Mitropolitul în cap, ieă atunci administrațiunea în mână, iar după 3 luni, în urma neînțelegerilor și greutăților dinăuntru și a uneltirilor Rusiei în potrivă-i, este silit a părăsi puterea; iar armatele turcesci, vârsând sângele ostașilor români, și cele rusesci ocupă Țera-Românească, stabilind Caimacam pe *Constantin Cantacuzino*, sub ocrotirea baionetelor lor. (2)

(1) *Primul comitet revoluționar* era alcătuit din *C. A. Rosetti, Ion Ghica, frații Golești și Maiorul Voinescu*, iar după urmărirea la cari fu supus din partea lui Bibescu se întocmi un *al doilea comitet*, care fusese cu cel dintâiu și era compus din *Ioan Eliade, frații Golești, Dimitrie și Ioan Brătianu, Chr. Tell, G. Magheru, C. A. Rosetti, Ion Ghica, Const. și Nic Bălcescu, Maiorul Voinescu, Cesar Bolliac, etc.* *Ministeriul de la 11 Iunie* era înjghebat din: *N. Golescu, N. Bălcescu, Tell, Eliade, Magheru, Ștefan Golescu, Polcovnicul Odobescu și C. A. Rosetti*, prefectul poliției. — «Ioan Brătianu istorisește, — în nisele note ale sale asupra câtor-va episoade ale revoluțiunii, — că, când el a propus lui Vodă pe Rosetti, Bibescu se întorse spre dînsul întrebându-l:

— «Care Rosetti ?

— «Cel de la pușcărie (căci Rosetti, bănuir de conspirator, era închis) Măria-Ta, răspunse Brătianu și, neavând ce face Bibescu, puse și pe Rosetti pe listă». — (C. Colescu-Vartie, *Zile Revoluționare, 1848*, 1 vol. Buc., 1898.)

În guvernul provisoriu din 1848 intrase: *Eliade, Ștefan Golescu, Tell, Magheru și Scurtu* (negustor), având ca secretari pe *C. A. Rosetti, Alex. Golescu și Ioan Brătianu*. Acesta mai târziu ocupă postul de prefect al poliției capitalei.

Din cele 30 de familii boeresci din Țera-Românească numai 7 au luat parte la revoluțiune și anume: Filipescu, Ghica, Kretzulescu, Bălăcenu, Câmpinenu, Golescu și Grădiștenu. Tote dintre vechii boeri naționaliști. (*Curierul Românesc, 1848*. — I. Eliade, *Memoires*. — A. D. Xenopol, *Ist. Rom*, VI, pp. 378—416)

(2) Comisar al Rusiei era Locot.-General *Duhamel*, iar al Turciei *Suliman Pașa*, apoi *Fuad Effendi*. Comandanți ai armatelor erau *Omer Pașa* la Turci și Generalul de infanterie Adjutant al Împăratului de *Lüders* la Muscali.

Clăcărirea între Turci și pompierii români s'a întâmplat în ziua de 13 Septembrie 1848, în următorul mod: Turcii intrară în București în trei colone, dintre cari una prin bariera de la Michail-Vodă, pe unde se află cazarma din Dealul Spirei. Soldații români aveau ordin a se întruni cu compania pompierilor în curtea aceleiași cazărmi și, punându-se în rînd, să primescă pe Turci cu onorurile convenite și apoi să se retragă, cedându-le cazarma. Când soldații aflară că se apropie Turcii, se înșirară în curte și, când Turcii sosesc în dreptul ei, prezentară arma, fără ca aceștia să-i ieă în băgare de seamă.

Compania pompierilor, care întârziase puțin, tocmai atunci veniă, ca să intre în curtea cazărmi, pe dinaintea căreia treceau Turcii cu mare repeziciune, cu fitilurile

*

Dar, în urma Convențiunii de la Balta-Liman, *Barbu Dim. Știrbei* este numit, la 10 (22) Iunie 1849, Hospodar al Valachiei, de către amindouă Puterile cari înăbușise răscola din țară. Deși însuflețit de cele mai generose simțeminte, Vodă Știrbei trebui, de la începutul domniei sale, să se închine expreselor voințe ale celor două. Puteri protectoare, săvârșind ast-fel fapte, pe cari—fără această mijlocire—el, spiritul larg și progresist, caracterul energic și prudent, nu le-ar fi săvârșit nici odată. Numai cu acest chip se poate explica — nu însă și îndreptăți — executarea ordinului de expulsiune din sinul patriei — dat prin anume firman împărătesc — împotriva celor mai călduroși și mai devotați mădulari ai partidului național-democratic, cari luaseră o parte hotărîtoare și îndrăsnită la evenimentele revoluționare de la 1848. (1) Printre dinșii găsim — din nenorocire — pe toți sprijinatorii teatrului român, precum: *Ioan Eliade, C. A. Rosetti, Ion Ghica, Cesar Bolliac, Gr. Grădiștenu, I. Voinescu, Costache Aristia, Nic. Apolloni, Dim. Bolintineanu*, așa că, după focul cel mai mare din 1847, care ruină o

aprinse lângă tunuri și se așează în costa cazarmii, în pozițiune amenințătoare. *Căpitanul Zăgănescu*, comandantul companiei pompierilor, comandă atunci pas gimnastic și-și deschise drumul printre Turci, tăindu-le rîndurile la dreapta și la stînga. Turcii ordonară ca toți ai lor despărțiți la dreapta să treacă de partea stînga; în graba lor, un soldat turec se împedică și, lovindu-se de un soldat român, care era la codă, cădă. Un ofițer turec lovî cu sabia pe soldatul român și un alt soldat turec, imitînd pe ofițerul său, descărcă pușca asupra unui pompier, care cădă mort. Vădînd Zăgănescu că se află în fața tunurilor, comandă să grăbescă pasul, spre a se apropia de cazarmă.

Cînd mai mult de jumătate din colónă trecuse direcțiunea tunurilor și cînd Turcii trecuse cu toți de-a stînga, un tun fu slobođit, deschidînd un lung drum prin colóna română; loviturile se repetau, ucigînd pe mai mulți pompieri.

Descărcăturile puscilor și ale carabinelor urmară pe ale tunurilor, iar Românii se aflau acum după zidurile cazarmii. Omenii încarcă puscile, Zăgănescu comandă foc, dînd mai mult de trei descărcături în Turci; dar mitralia turcescă causă Românilor mult rău. Cînd se descărcă tunurile, pompierii se culcă la pămînt și, disperați, sculându-se, strigară: *Pe tunuri, băeți, că ne prăpădesc*. Dintr'o săritură se aruncă asupra-le și tunurile încărcate, gata de a da foc, cădură în mîna lor; ei le întorseră spre Turci și le descărcă într'înșii. Atunci se făcu acea ucidere cumplită, de care Turcii s'au plîns, căci mitralia nu se opri decît în trupuri omenești. — (I. Eliade, *Mémoires*, p. 331, relațiunea căpit. Zăgănescu făcută la ancheta orînduită de Consulul engles.)

Asupra acestui incident s'au compus 2 tablouri dramatice de *C. I. Stăncescu*, reprezentate pe scena Teatrului Național din București.

(1) Acest firman imperial, între altele, făcînd alusiune la arderea de către popor a Regulamentului Organic în curtea Mitropoliei, sub ochii chiar ai lui Neofit Mitropolitul, și voind să dea negreșit o satisfacțiune Rusiei, a cărei cucernicie fusese, pe semne, grav rănită prin fapta acesta revoluționară, criminală, dicea: «Acești indi-

mare din publicul devotat scenei naționale; după revoluțiunea din 1848, care închise teatrul și risipi pe actori în cele patru unghiuri ale țării, această silnică supresiune a povățuitorilor și statornicilor săi prieteni eră pōte cea mai cruntă lovitură ce putea primi el, tocmai când aveă destul de măgulitoare nădejdi de o viță rodnică și tichită.

De aceea, timp de câți-va ani, capitala noastră se va mulțumi, fără de voe negreșit, cu reprezentațiunii de tot felul, date de trupe străine, ori de artiști călători—celebri sau nu,—fără ca o singură dată să pōtă auđi limba românească pe scena «*sandramalei lui Momolo*», cum îi diceă criticul Cesar Bolliac, când nu eră bine dispus.

După izbucnirea revoluțiunii, Costache Caragiale, Const. Michăilenu, Serghie, Lăscărescu, Pavel Stoenescu cu nevastă-sa Ralița, Zoe Manolēscă și alții se duseră la Craiova, unde, de la început îmbrătoșați și ajutați de marele boer *Filișanu* și de *Pera Opran*, obținură voia autorităților locale a *jucă teatru* într'o sală din școala cea mare a Otteleșanului. Pe lângă actorii veniți din București, Caragiale și Michăilenu își completară trupa cu câți-va tineri, cari jucau de plăcere prin sale sau grădini publice (aceștia fură: *Ion Scărișorēnu* (Theodorian), *Corcovēnu*, *Cocri*, *Filip Tehovēnu*, *Ioan Petrescu* (Fedeles), *Grigore Ionescu* și *Catinca Michăiască*, *Anica Pișcă*, *Marița Bădēscă*) și urmară o stagiune întregă, până la 1849, cu vodeviluri, comedii și câte-va drame ușore. În toamna anului următor ei jucară *Baba-Hârca*, adusă de Halepliu de la Iași și pusă în scenă cu ore-care îngrijire, care plăcū cu osebite publicului, așa că ar fi putut formă o serie fructuoasă de spectacole, dacă Vlădica de la Rîmnic — pe atunci în Craiova — nu află că actorii, într'o școală publică, într'un local de morală și de cultură a religiunii și a credinței, îndrăsnise, la actul din urmă, să scōtă *doi draci* din cazanul vrăjitoarei, cari o răpiau la iad. Scandal, protestare și amenințare de afurisenie, prin urmare, «dacă se vor mai îngădui

viđi, cari au luat o parte activă la turburările din Valachia, nu pot fi decât vătămători liniștei țării, nu au voe de a se întorce în Valachia până când nu ni se va da încredințare (Rusiei și Turciei) că nu mai pot fi primejdioși!!...»

Iată numele lor: Ioan Eliade, maior Tell, Nic. Golescu, Ștef. Golescu, C. Bolliac, Gr. Grădiștēnu, C. A. Rosetti, Ioan Bălăcēnu, Const. și Nic. Bălăcescu, Gr. și N. Ipătescu, Ioan Voinescu, Dim. Bolintinēnu, Alex. Zanne, Ioan Snagovēnu, Ioan și Dim. Brătianu, Ioan Ionescu, Deivos ofițer de pompieri, N. Apolloni, C. Aristia, G. Magheru, căp. Pleșoianu, Const. Romanescu, Alex. Golescu, Const. Filipescu, Ion Ghica, Radu Goleșcu, Popa Șapcă, Petrache Merișor, Al. Paleologu, Dim. Kretzulescu, Peretz. (*Journal de Bukarest*, No. 35, 8 (20) Iulie, p. 138. — *Amintiri din pribegie*, de Ion Ghica. — C. Colescu-Vartic, *op. cit.*)

nise asemenea nelegiuiri a pângări mai mult cu *șmecheriile* lor un așezămint menit numai la crescerea și buna educație a tinerimii.

Vlădica găsi urechi bine-voitoare și bieții actori fură dați afară din păreții școlii și lăsați pe vreme de erno la voia întâmplării. Suferiră mult și duseră lipsă de cele trebuincioase, până când, tot prin mijlocirea boerilor cu dragoste de teatru, din localitate, isbutiră să se clădescă un teatru de bârne și paiantă — ca cel al lui Momolo — pe un loc vîran de lângă școla lui Lazăr Ottetelesanu, în care, pentru stagiunea anului 1851—52, Michăilenu, rămas singur director, aduse dela Tîrgu-Jiului pe cele trei surori: *Raluca, Marița și Paulina Stavrescu* și jucă aprópe același repertoriu pe care-l jucase mai înainte la Bucuresci.

Inițiativa înființării de teatre românești în județe nu revine numai lui Caragiale și Michăilenu, căci încă de la 1847 C. D. Aricescu ridicase o scenă în Câmpulung, pe care se jucau vodevile de ale lui Vasilie Alecsandri și câte-va comedii de Molière, traduse. Imprejurările politice îl siliră să nu se mai ocupe de arta dramatică și tocmai la 1851 adunându-se o mică trupă — formată din impiegați și tineri boerenași, cari văduse pe actorii de la Momolo și se siliau să-i imiteze cât mai bine, — deschise din nou teatrul, pe care de astă dată se dădură mai multe lucrări originale, ca: *Nega rea, Peșitorul, Boerul Vlăduță*, împreună cu drame și comedii traduse de Aricescu sau de alții. (1)

Se dice chiar că vestitul *Teodor Teodorini*, prieten intim cu dînsul, supărat pe camaradii săi din Moldova, jucă de câte-va ori cu un mare succes și eră aprópe să rămăe acolo, când fu chemat iar la Iași, apoi la Bucuresci, de unde Pera Opran îl angagiă pentru Craiova în 1853 ca director artistic.

C. Mihăilenu, făcend însă rele afaceri, părăsesce Craiova și vine în Bucuresci, unde la Februarie 1854 ieă, împreună cu Millo, direcțiunea teatrului românesc din sala Momolo.

Direcțiunea teatrului din Craiova o ieă *Pera Opran*, avend de director artistic pe *Teodor Teodorini*, iar șef de orchestră pe *Eduard Wachmann*.

După Opran, direcțiunea trece în mâinile lui Teodorini, aprópe cu același repertoriu. Sub dînsul *Nini Valéry* se duse pentru întâia oră la Craiova, unde se mărită cu Iancu Gănescu, mai târziu, și în 1858 rămase direcțiunea teatrului asupra lor.

Dar acest teatru arde în Ianuarie 1856, împreună cu toate decorurile și costumele, și, actorii rămânend pentru a doua oră fără căpătăiu, Teodorini, după un an, cumpără cu micile economii ce aveă un loc

(1) M. Strajanu în *Enciclopedia Română*, fasc. 3, p. 266.

și, ajutat de câți-vă bărbați de inimă, între cari Filișanu îi dăde tot materialul trebuincios, clădi teatrul ce poartă numele său, pe care, sunt câți-va ani, celebra cântăreță *Elena Teodorini*, fiică-sa, îl reînnoi, dându-i confortul și perfecțiunea artei moderne. Acest teatru este așî subvenționat de stat și pus, în virtutea legii de organizare a teatrelor, sub administrațiunea unui comitet de trei persoane, având pe artiști constituiți în Societate dramatică, ca cei din Iași și din București. (1)

În această a doua fază a existenței teatrului nostru mai nu avem progrese de constatat în literatura dramatică. Afară de câte-va comedii și vodevile originale, tot traducerile, și acelea foarte puține nouă, au alimentat scena.

Cu înlesnirea în sporul învățăturilor, cu încurajarea și prețuirea talentelor, cu dragostea și gustul ce începuse să se vedescă pentru cele frumoase și mai virtuos cu îmboldirea ce dădea succesul, ar fi trebuit ca producerile și faima scriitorilor să întrcă de astă dată pe acelea din vremea Societății filarmonice, îmbelșugată doar în rîvnă, în căldură patriotică și în alte năzuințe. Cu toate acestea numărul lucrărilor a fost mărginit și valoarea lor departe de «bunele nădejdi ce răsădise la început în inimile tuturor».

Nisce comedii cu pretențiuni de a zugrăvi o societate și a biciui relele năravuri, cari nu arată decât uriciunea de din afară și atacă numai deșănțarea aparentă ori schimonosirile întâmplătoare, fără a pătrunde în adîncul sufletului omenesc, fără a-i descoperi stricăciunea și a trece cu ferul roșu peste părțile putrede, pot fi un strigăt de indignațiune în fața unei privilegii ce rănesce simțirea sa vatămă ochii, dar nu au, din punctul de vedere dramatic, o rēmăetore însemnătate. Ele, neînfăptuind caractere vii și firești, nu prind lupta patimelor adevărate, nici statornicească hotarul între binele și răul lumii reale, ci, dând mișcare unor păpuși fără vieță de sine, plăsmuiesc jocuri amăgitoare de umbre și lasă mintea să se sbată stîngeră în golul nedomiririi.

Căci faptul de a pune în scenă un Ovrei, un Grec, un Nēmț vorbind stricat românesc, a înfățișa tineri întorși din năuntru, ori fete

(1) La 1860, Consiliul Ministrilor aprobă statutele unei Societăți anonime cu acțiuni pentru construirea unui teatru în Craiova.

eșite din pension, cari să-și desprețuiască patria și să-și scâlcie înadins limba, a face pe doi soți să-și arunce unul altuia cele mai josnice învinuiri și ponóse și a scóte din toate acestea prilej de batjocură ori de silită veselie, însemnéază a ridică un cusur nenorocit, un *tie*, la înălțimea unui element comic și a face dintr'o împrejurare, negreșit regretabilă, dar absolut personală, o pildă morală de obștască învățătură. Nu din tot ce e ridicol saú urít se póte înfiripă o comedie, precum nu numai înduioșările și grozăviile contribuesc la alcătuirea dramei și tragediei.

Trebuie o legătură sufletéscă, care să dea vieță proprie persónelor și împrejurărilor puse în scenă, un interes real saú un scop înalt care să ne aproprie de dínsele, o putere firéscă de acțiune, pentru ca impresiunile ce vor răsări dintr'însele să ne pătrundă și să ne misce, iar înrîurirea ce ar avé să ne fie pururea folositoare.

Alt-fel teatrul n'ar mai fi decât un zadarnic «joc de icóne și de glasuri tremurate», menit a ne face să rîdem fără caúsă vrednică de rîs, ori să plângem fără îmboldirea nici unui simțemînt, fără trebuința nici unei emoțiuni. Dar așa erau vremile, așa erau ómenii, și ori-ce lucrare cată să fie judecată în marginile în cari s'a săvîrșit; de aceea, în repertoriul statornic, în zestrea artistică a scenelor nóstre, n'a rămas nici una din acele produceri, nu-și mai amintesce nimeni de asemenea în-deletniciri.

Și totuși comedia a răsărit la fie-ce popor și s'a dezvoltat, puțin câte puțin, îmbrăcând forme și luând prefaceri pe potriua timpului și împrejurărilor în cari s'a produs. Așa, începînd cu *imitarea materială* a infirmităților trupesci, ea își bătù joc mai târziu de *slăbiciunile* și *înclinările* rușinoșe ori grosolane ale omului; apoi de la casuri și persóne isolate trecù la *acțiunî* și *fapte colective*, pe cari le înfățișă tot atît de greóie și de stângace, precum erau și icónele vieții după care le imită.

Elementul intelectual nu-î veni decât cu *plăsmuirea subiectelor închipuite*, într'ajutor; atunci se dădù *fabulelor* și *născocirilor* de tot felul *intrigî luate din viața reală*, cu toate că persónele comediei, încă necioplite, n'aveau altă menire decât să provóce rîsul cu ori-ce preț. Acesta fu perióda ei cea mai sérbădă, deși cea mai lungă, în care, nu fără cădere, am puté așeză lucrările despre care am pomenit mai sus. (1)

(1) Pe lângă acestea, notăm încă pe cele următoare: *Amelia* saú *Victima amorului*, dramă în 3 acte de *Vasile Maniu*; *Badea Deftereu*, vodevil într'un act; *Michaiu* dramă în 3 acte; *Bunul menaj*, comedie într'un act; *Mariana*, dramă în 3 acte, de *Ioan Mavrodolu*; *Furii prinși*, comedie de *Ioan C. Lerescu*, etc., etc.

Dar subiectele alese mai cu pricepere și observările comice făcute mai cu pătrundere, dădură după acésta comediei—prin introducerea maximelor și preceptelor morale în cursul dialogului, — aerul unui apolog spectaculos, din care reeșiră adevăruri morale sau religiöse pentru public. Acésta fu perióda dogmatică, pedantă, care luă faimosul precept *ridendo castigat mores*, drept o axiomă de educațiune și de prefacere a năravurilor cu orî-ce preț.

Legând, apoi, vieța și activitatea individuală de pe scenă cu idea piesei și lăsând ridicolele fie-cărei persóne să reiasă, fără scirea ei, în fața publicului, comedia deveni o *petrecere literară*, în care fie-ce suris ascunde un învățămînt. Pentru a desfătă—ast-fel—și a ademeni sensibilitatea spectatorilor sêi, comedia trebuî să se ocupe de realitățile momentului, să opună chiar realității un ideal de convențiune, să fie o lucrare de artă și să dea rîsului o însemnătate filosofică și morală.

. De aceea, nimic nu e mai nestatornic decât comedia.

Fie-care popor are veselia sa—*veselia națională*,—pe care străinii și chiar consăngenii, trăind despărțiți de dînsul, nu o pot, pe de-a întregul, înțelege. Așa, o mulțime din glumele și alusiunile *Cocónei Chirîței* nu pot fi gustate decât de Moldoveni, Bucovinenii cu greú vor puté pătrunde spiritul din *Scrisórea perdută*, fiind-că aceea ce ne farmecă și ne înveselesce pe noi lasă pe cei din Basarabia orî din Ardél cu totul reci și nedomeriți.

Acî puterea de apropiere și de însuflețire a limbei nu este de ajuns, pentru a stîrni rîsul și a dovedi înrîurirea unei forme cu totul particulare a vioiciunii, a năravurilor, a vieții nóstre, cu totul altele decât ale fraților nóstri, trăitori pe lîngă noi, dar atît de departe de sînul nostru. Căci numai adoptând spiritul local și reproducênd icónele la infinit variate ale traiului, comedia póte să ajungă la potriva publicului sêu și înrîurirea ei să fie netăgăduită.

Iacă *în China*, unde inteligența administrată de Mandarinii nu aspiră decât a continuă tradițiunile strămoșesci, comedia este o *poesie practică, un curs de morală, o șcôlă de virtute*. *În India*, unde Nirvana pare a fi rațiunea și rêsplata vieții, *comedia nu e decât o legendă misterioasă și mitică*. În anticitate, unde, dimpotrivă, *individualitatea* domină, vedem pe *Greci*, preocupați de binele absolut, întreprindênd pedagogia vieții la Atena. *Comedia eră încăl-dită de simțemîntul patriotic* și aplică celor deveniți un scandal orî un pericol pentru cetate *ostracismul ridicolului*. *La Roma*, comedia, neavênd un caracter național, șovăia între *glumele grosolane*

*ale veseliei populare și între finețele nepricepute ale spiritului grecesc, Cu creștinismul ea deveni pioasă și țintă la edificățiunea auditorilor, nepermițându-și să riță decât doar de dracul. De la epoca Renascerii încôce ea își oglindesc intrigile și jocurile de scenă în obiceiurile și civilizațiunea timpurilor ce i le inspiră și devine unul din elementele de cultură, la care adesea fac apel cei asupriți sau cei slabi, pentru a se plânge contra nedreptății, a strigă contra împilării, orî a-și bate joc de cine nu le dă mână de ajutor. De aci se nască *comedia tendențioasă* și *comedia politică*, una cu privire la năravurile sociale, cea-laltă la năravurile publice, despre cari am avut destule exemple în teatrul nostru, nici unul însă rămăetor, fiind tôte întemeiate pe impresiuni orî pe neajunsuri momentane, decî trecătore.....*

Dar nici valôrea artistică a «diletanților» nu a lăsat amintiri vrednice de laudă; afară de C. Caragiale — și acesta nu în tot-deauna, — de Anesti Cronibace și de Ralița, mai nici unul dintre cei-lalți — nici chiar C. Michăilenu și Serghie, lăudați când și când de criticii timpului, — nu a trecut peste hotarul mediocrității.

Un defect comun tuturoră eră mania exagerățiunii și nesiguranța despre cele ce aveă de spus orî de făcut în scenă. *Cultul suflorului* și lipsa de unitate a jocului aũ fost din început relele de căpetenie, de cari până ađi încă sufer, pe lângă multe altele, actorii români. Și cum să nu fi fost ast-fel, când, afară de o îndrăsnăță îndemănare — numită de ei talent, — o învăpăere firăscă a tinereții saũ a nêmului — care i-a împins tot-deauna dincolo de realitate, — de sărăcia de experiență și de modele — ce-î făceă să se socôtă originali, — acești «preoți ai templului artei» aũ avut mai multă presumțiune decât temperament, mai multe pretențiuni decât pricepere și, pe de-asupra acestora, o nepăsare absolută despre firea și înțelesul lăuntric al rolului, pe care îndelung l'aũ îngănat cu glasuri tremurate și cu întonări patetice sburlindu-și përul și dând ochii peste cap.

Alecsandri, care a lucrat atât de mult pentru teatru, care a contribuit ca director, ca autor și ca om cu mare vađă, în țeră, pentru îmbunătățirea și înălțarea lui în tôte privirile, iată ce ne spune despre actorii din Iași și București, toemaĩ din acăstă epocă: «Jocul actorilor este în gradul cel mai înapoiat, în cât orî-ce piesă, bună saũ rea, spirituală saũ prăstă, are aceeași sórtă: ea-î măcelărită fără milă!... Amatorii cari se urcă pe scenă lipsesc de orî-ce cunoscințe despre arta dramatică, de orî-ce educațiune pregătitóre pentru cariera de artist.

«Cum să intre în rolul de rege, de ducă saũ de simplu gentilom, un biet scriitor de la eforie, care n'a cetit nici o istorie, nu a luat lecții

de declamare și *nu-și bate capul să studieze caracterul personajilor ce este însărcinat să reprezinte?* Cum să însușească noblețea ereditară și manierele distinse de ducesa o biată copilă din mahala, care n'a vădut nici odată un salon aristocrat?... Lipsa de modeluri îi obligă a crea rolurile după o închipuire tot-deauna greșită și, cât pentru declamarea acelor roluri, ei se mulțumesc a le recita *cu o repețime monotonă, fără pause, fără intonări variate, fără natural mai cu seamă.* Unii însă, cari se cred artiști, cad în excesul contrar, sbuciumându-se ca nebunii, mișcându-și brațele ca telegrafele aeriane, întorcând ochii furiși ca motanii înamorați și răcnind cu așa furie că publicul se întreabă: ce i-a apucat?

«Când intră pe scenă și se găsesc în fața publicului, sărmanii, stau buimăciți de uimire, uită rolurile, bâiguesc în loc să dea replica, țin brațele morțe, picioarele țepene și, vădându-i, crede cine-va că asistă la un spectacol de automați, ale căror mașinării ar fi ruginite. Tinerii amoresi își declară amorul tot pe același ton cu care ar cere un pahar de apă, și toți în genere se abat din calea adevărului. Singurele roluri necaricaturate de dinșii sunt acelea de ómenii de rînd, lacheii, argații, precupeții, boerănași proști de la țară, jupănese, mahalagióice, etc., etc.

«Costumele, ca și decorurile, prezintă adesea anacronisme neertate. Scene de codru se petrec în piețe de orașe, scene de salon în grădină etc. și în ele se agită automaticesce marchisi în costum de paiețe, dame din secolul XVI îmbrăcate după moda de astăzi, cari se sărută în gură și adese-orî vorbesc cu dosul întors la public, sau fug în culise dacă și-au uitat rolul.

«Publicul asistă cu nepăsare la toate aceste netoții, căci nu are idee de condițiunile unui bun teatru și, ce e trist, *el pare mai mult dispus a gusta farse grosolane sau drame apelpisite decât piese de înaltă comedie.* Pentru el, un individ ce se strîmbă ca o momită, sau strănută lung, des și tare, e un actor de talent — *deși nu-l numesce actor, ci caraghios;*—asemenea el dă diplomă de artist, însă *artist cu ducă-se pe pustii,* aceluși ce, sub pretext de a fi dramatic, își sburlesce părul vilvoiū, scrișnesce din dinți, geme, țipă, rage, se bate de pereți, se trântesce la pămînt și se sbuciumă ca un epileptic.» (1)

Tabloul e prea viu, prea complet, prea mohorît, pentru a cercă să-i mai adaog umbre sau să-i lămuresc adîncul temeiurilor și al cuprinsului. Alecsandri a fost un maestru prea mare, un Român prea cu căldurosă iubire de tot ce eră al țării și al nămului, un artist prea sincer

(1) V. Alecsandri, *Teatru*, ed. 1875, vol. I, Prefață, pp. XI și XII.

și un observator prea luminat, pentru a nu fi zugrăvit — cu inima strînsă de durere, negreșit,— dar întocmai cum a vădut, a audt și a înțeles, această icônă, atât de trist mișcătoare, a scenei naționale, despre care târziu, foarte târziu, în mijlocul entusiasmului și al succesorilor sale dramatice, își va schimba în bine părerea...

Revoluțiunea de la 1848, cu toate împrejurările răsărite dintr'însa, frământând mințile și inimile, turburase și traiul și deprinderile. Omenii ocupați și preocupați de cele politicești nu mai aveau nici vreme, nici îndemn voios să se îndrepteze și către alte — mai blânde și mai pacifice—îndeletniciri. Apucați de vîrtej, ei mergeau fără odihnă încotro îi mîna vîntul, pînă ce într'o zi cădura iar în brațele străinilor, cari din nou îi momiau cu făgăduințe de fericire.

Neputincioși, ei plecară capul și, ca vinovații, priveghiați de aspri străjuitori, se întorseră la cele pentru veci lepădate în urmă și iar își luară drumul cel vechi, bătut de atâtea poveri, stropit de atîta sânge și lacrimi. Și iată Românul silit să stea și să facă, la vatra și pe pămîntul lui, nu cum bună i-ar fi fost voia, ci după placul celor pe cari îi slăvia ca protectori și căroră jertfa-i și slujba li se părea și cu cădere și nici odată depline, ca să-i îndeusteleze!... Și iată, cei mari și cei mîndri coborîtori, pe căi strălucite, din moși strămoși plini de fală, siliți să-și îndoie mijlocul și, silnici, genunchii să-și frîngă,—ei cari nu văduse pămîntul decît să-l stîrca de bunuri,—acum cu fața în țărîna, bătînd la metanii, că doar Ghinărarii și Pașii, stăpînii lor și ai sorței, cu gânduri și mîni milostive să-i scole în picioare, să-i porțe în paradă alături, prin fața poporului placid, și pururi s'ațîțe într'înșii nădejdea și setea mării!...

Nici un glas nu se ridică, necăjit, să turbure armonia neîntreruptelor osanale, nici un braț amenințator nu se deslipea de smeritele pepturi. De sus pînă jos, înclinați fie-care înaintea mai marilor, ar fi putut alcătui o ciudată piramidă, în vîrf cu Duhamel, singur în picioare, iar de la dînsul, treptat pînă la temelie, toți, dar toți, boeri, cinovnici, negustori, breslași și țărani, stînd încremeniți, uni cu capul la călcăiele celor-lalți!...

Și din cele ascunse în inimă crunt frământate, din răsvrătirea cugetelor greu răbdătoare de sarcine, din vîile îndemnuri de luptă ce'n sânge deșteptă mânia. ... nimic nu răsbate'n afară, nici tremură în rața privirii, nimic nu încordăză iar mușchii vînjoși cu alte prilejuri, nici fața—sub masca-i de zîmbet același și același la toate — nici ea vestitoare oglindă, de silă ori de tîmă, acuma nu mai răsfrînge nimic din lăuntricul sbucium!

Un trup plin de toate însușirile vieții, cuprins de o așa amortelă?

Lucrul nu prea eră cumpănit ca să fie firese și să ieă forma tiparului de atunci, spre înfăptuirea adevăratei ființe a nămului! Mlădioși cu împrejurările, îngăduitori cu nevoile momentului, Români, pôte mai dibaci decât norocoși, își căleau și de astă dată pe inimă și, curtenind pe Ruși, pe Turci, pe cei din afară, pe cei dimprejur, căutaă, în urmărirea unui țel mântuitor—să se strecóre numai fără vătămăre printre atâtea primejdii....

Deci nu în asemenea vremuri, nici cu priința dorită, ar fi putut străbate, duios ori puternic, până în adâncuri de suflet, viersul deșteptător de simțire....

Veđi, pacea în prăjmă domnesce
Și tôte-ți par adormite,
Deși într'ascuns clocotesc
Mânia în inimă robite!...

Incet și ușor pune-ți pasul
Călcând suitóarele trepte,
Și 'n cântul tău, molcóm fă-ți glasul,
Urgia să nu se deștepte!...

Cum ăice poetul, cântând pe cei slabi și pe cei bătuiți de povară nevoilor și a împrejurărilor, pe victimele ambițiunii și ale gelosiei celor mari și puternici.

Și iată că pentru a treia óră, în mai puțin de 20 de ani, politica și ocârmuirile străine alungaă iar Musa română din teatru, ocrotind și făcând să prospere tot soiul de alte îndeletniciri artistice, numai pe ale nóstre nu.

Așă în întreg anul 1849,—pe lângă banchetele, seratele și balurile ce-și dădeă, nu numai căpeteniile, ci chiar și sergenții (1) celor două

(1) *Journal de Bucarest* (1849), *Joă, 17 Martie*: «Sub-oficerii regim. de infanterie rusă Modlin, care la 1832 luptase alături de armata otomană în campania contra Egiptului, au dat, în nanegiul lui Beizade Costache Ghica, un *banchet* soldaților Turci, iar *Duminică, la 20 Martie*, sub-oficerii trupelor de cavalerie au oferit un alt *banchet* sub-oficerilor și soldaților de cavalerie turci.» (No. 4.)

Locot-General en chef de Lüders dă la 2 Maiă o *serbare strălucită* în vila Const. Cantacuzino Comisarilor Imperiali, Generalilor și ofițerilor superiori ai ambelor armate, Consulilor străini, Caimacamului, Ministrilor și nobilimii române, cu care ocaziune s'a tras un foc de artificii de o frumusețe și o varietate uimitóre. (No. 16.)

Fuad-Efendi, Comisar Imperial Otoman, dă, Vineri, la 20 Maiă, un *mare și splendid banchet diplomatic* Generalilor Lüders, Duhamel, Omer-Pașa și celorlalți Generali ai aminduror armatelor, Ministrilor români, Consulilor străini și Caima-

armate ce ocupaŭ Principatul — n'aŭ fost decât concerte (1), reprezentaŭi ale *Operei Italiane*, sub direcŭiunea lui Papanicola (2), ŝi câte-va spectacole teatrale de societate, în *limba francesă*, unele în folosul refugiaŭilor din Transilvania, unde Ruŝii ŝi Austriacii se băteau cu Ungurii (3), altele pentru sêrbătorirea aniversărilor imperiale, orî a celebrării isbândilor repurtate de armatele Rusiei peste munŭi. Anul următor se asemênă, cu puŭină deosebire, acestuia: Opera, mai ales,

camului ŭeri, care a ridicat primul pahar în sănătatea A. S. I. Sultanului noŭ născut, Mahomet-Burhan-El-Dinn, fiul Suveranului Abdul-Medgid.

La 15 Maii se dăduse la Buzêu o serbare câmpenescă în păduricea de lângă oraș, organizată de *regimentul rus de Uhlani de Nassau* cu mult gust ŝi cu o mare bogăŭie atât de jocuri, cât ŝi de mîncări ŝi bêturi. (No. 22 ŝi 23.)

Omer-Pașa dă la 21 August, cu ocasiunea licenŭierii armatei imp. otomane de ocupaŭiune, o mare sêrbătoare la Bănêsa, la care aŭ asistat, pe lângă noul Domnitor Știrbei (numit la 10 Iunie acel an), tôte notabilităŭile străine ŝi indigene. (No. 48.)

Știrbei-Vodă dă un mare bal, Marŭi 6 Decembre, cu ocasiunea aniversărei ŭilei I nêperatului Rusiei Nicolae I, la care, pe lângă elita societăŭi române, luără parte ŝi căpeteniile oștilor, Consulii străini, *Principele Miloș Obrenovich* al Serbiei ŝi *Principele Sturdza*. (No. 79.)

(1) În sêra de 2 (14) Aprilie se dădă în sala Teatrului, de către trupa Operei Italiane, un concert *spiritual*, compus din *Stabat Mater* de Rossini, cântată în mod admirabil de către primadona Biava, contralta Bron, baritonul *Fortuna*, tenorul Rossi ŝi basul *Marini*; apoi *simfonia eroică*, cu orchestră, de Beethoven ŝi un *Ave Maria*, compus de regisorul operei Penazzi, executat de orchestră ŝi de coruri. (*Journal de Bucarest*, No. 9 din 8 (20) Aprilie.)

Concert de binefacere, în folosul fostului artist Rønniger, dat în salônele Principesei Ecaterina Ghica, cu concursul d-rei Olga Ghica, care a executat pe piano un *capriciŭ* de Chopin ŝi o *fantasie* din *Lucia* de Liszt, primadona Biava a cântat o arie din *I Due Foscari* ŝi d-na Bron un duo din *Nabuchodonosor* cu d-l M., apoi însuși Rønniger o arie germană. (*Ibidem*, No. 12 din 19 Aprilie)

Concertele pianistei d-ra Lehmann; al flautistului Folz, în sala Bossel, cu concursul lui Wiest, al dômnelor Bron ŝi Tozzoli ŝi al basului *Marini*; al lui *Henri Fortuna*, dat la 12 Iulie, cu concursul personalului Operei ŝi al lui Wiest.

Concertele populare ale lui Wiest, date în fie-ce sêră pe timpul verei, în faimôsa grădină a lui Warremberg, apoi, în diferite ocaziuni, concerte personale ale eminentului violonist, date în sala Bossel, ŝi mai ales acel dat la 19 Decembre în sala teatrului, cu concursul artiștilor Operei, dintre cari primadona Cuzzani s'a distins atât de mult. (*Journal de Bucarest*, No. 84, anul 1849.)

(2) Opera Italiană, sub direcŭiunea lui Papanicola, începă reprezentaŭiunile sale la 2 Octobree cu opera *Attila*, în care făcură impresiune bună primadona Cuzzani ŝi tenorul de *Vechi*, după care urmară *Lucia*, *Puritani*, *Lucrezzia Borgia* cu basul de la Torre, apoi *Sonnambula* în care tenorul *Sacherro* fu mult gustat, *Bărbierul din Sevilla* cu d-ra *Mansui* în Rosina, d-nii *Grandi* în Bartolo ŝi *Berger* în Figaro. (*Journal de Bucarest*, No. 62, 78, 74 ŝi 78.)

(3) În serile de 21 ŝi 23 Martie se dădură, în folosul refugiaŭilor români din Transilvania aflaŭi fără mijlôce de existenŭă în Bucuresci, douê reprezentaŭiuni teatrale

este în flóre. Concertele, afară de ale lui *Wiest*, sunt mai rari (1), iar teatrul român începe târziu.

Un teatru de automați din Nürnberg înlocuiesc în 27 Aprilie trupa Operei de abia plecată și are, sub iscusita direcțiune a mecanicului *A. Steindl*, un succes extraordinar. Publicul capitalei nu mai văduse așa inteligente, grațioase și ascultătore păpuși, cari-î jucau scene din viață cu o realitate și o istețime vrednică de mirare. (2)

În limba franceză, în care s'au jucat două vodeviluri, de amatori din «elita societății». În ele a jucat și d-l Gr. C. Cantacuzino, fiul Caimacamului de pe atunci și fost atâția ani Director general al Teatrelor. Pe lângă aceste vodeviluri foarte spirituale, D. A., un tînăr ofițer rus, scrisese o comedie plină de veselie, în care însuși avea rolul principal, iar d-na D., cu foarte mult spirit, grație și cu o voce plină de farmec, cântă *delicioșele melodii naționale rusești*. Ambele reprezentațiuni au produs 700#, O reprezentațiune dată de trupa română din Iași, în același scop, produse 7002 lei, (*J. de Buc.*, No. 4 și 6.)

Fuad-Elendi dădu la 25 Maiu, în onôrea naserii unui fiu Sultanului, o mare serbare în Palatul și în grădina Englesă, iluminate în mod feeric. O scenă ridicată ca prin minune înfățișă spectatorilor un *Proverb* într'un act de Alfred de Musset, executat de trupa franceză din Iași și d-ra Amy Rolland în așa mod în cât sufragiile unanime ale spectatorilor îi fură câștigate. După acesta Hercutul profesor Baron a executat nisce miraculoșe exerciții de forță și gimnastică. (*Ibid.*, No. 23.)

Trupa franceză din Iași dădu iarăși în sala Momolo o serie de reprezentațiuni cu începere de la 3 (15) Iunie. Se jucară comedii, vodevile, drame, între cari *Misterele Parisului* și *Matilda*, D-na din *St. Tropez*. Printre artiști eră d-ra Amy Rolland, cântăreță și comediană, *Angèle*, tragediană, *Jules*, subretă și cochetă, și *Letellier*, duegnă; d-nii *Delmary*, directorul trupei, tînăr amoretz, *Gatineau* (care a fost regisor al Teatrului Național 20 de ani), comic, *Ségui*, prim rol forte, *Valéry*, comic buf, *Peyron*, comic tînăr, și *Jules*, al doilea amoretz. Ea a părăsit București la finele lunii lui Iulie 1849, întorcându-se la Iași. (*Jurnal de Bucarest*, No. 41.)

(1) *Balurile mascate* din sala Bossel și *Pique-nique*-urile erau foarte vizitate. Lumea cea mai alăsă își dedea întâlnire acolo. Bufetul eră ținut de d-nii *Alexandru* și *Nicoletti*; intrarea eră 3 stanți. — (*J. de B.*, No. 85 din 1850.)

Reprezentațiunile Operei continuară cu același succes ca mai înainte. *I due Foscari*, dați la 14 Ianuarie 1850 în beneficiul faimosului bariton *Marini*, au avut un enorm succes. *Atilla* fu din nou dat în folosul săracilor la 19 Februarie ziua, apoi la 19 Martie, iar în beneficiul lui *Marini*, o reprezentațiune extra-ordinară compusă din opera *Ernani*, I-ul act din *Atilla* și un duo de vióră și flaut executat de *Wiest* și *Folz*. Vin iarăși *I Lombardi*, dată de două ori pe rînd, *I due Foscari* în beneficiul tenorului de *Vecchi*, apoi iar *Lombardi* în beneficiul primadonei *Cuzzani* la 9 Aprilie, când se și închise stagiunea Operei.— (*J. de B.*, No. 89, 107, 111, 113 din 1850.)

Pentru sezonul de vară trupa franceză a lui *Delmary* jucă la Momolo, ca și în anul precedent, același repertoriu, cu același succes.

La 25 Aprilie, d-na *Cuzzani* dete un mare concert în sala Bossel cu concursul lui *Wiest* și *Folz*.—Artiștii avură mare câștig și succes strălucit (*J. de B.*, No. 112).

(2) *Bukarester Deutsche Zeitung*, No. 33 din 27 Aprilie.

Faimoasa primadona *Henrieta Karl*, în unire cu tenorul *Riciardi* și *H. Ferlendis*, caută să se asocieze pentru a aduce o trupă de Operă «cum încă nu mai fusese în București» și-și anunță cu încredere această hotărâre, întemeiându-se pe bunele amintiri și pe dragostea ce dobândise, cu vrednicia și talentul lor, la noi, mai înainte. (1) //

Sub impulsivitatea energetică a lui Vodă Știrbei se întreprind în acest an mai multe lucrări de edilitate publică și de înfrumusețare a capitalei și a împrejurimilor ei. Grădina Cișmegiului va fi lărgită, curățată, îmbogățită cu arbori și flori, lacul scurs și preînnoit, movila cu peșteră construită—în principiu pentru a servi de pedestal unei statui a Domnitorului,—tăcut loc de odihnă și de privire a cetățenilor. Un grădinar născut, adus anume, trase aleele și luă direcțiunea acestui parc minunat, pe atunci foarte în favoare, adevărat părăsit de buna Societate. Palate mari și frumoase se clădesc sau se repară, precum: Teatrul Național, Palatul Principelui Domnitor, casele lui C. Cantacuzino, Filip Lenș, Al. Păgino, Iordache Filipescu, fără de a pomeni de monumentalul palat al fostului Principe G. Bibescu, care, de la coborârea sa de pe tronul țării, stetea aproape închis. Pe piața de lângă Vornicie se sapă un avuz și se clădesc o fântână. Se repară și se zidesc biserici frumoase, *Podul Mogoșoiei* va fi din nou pavat cu «caldarim de piatră din Rusciuc», asemenea *Podul Calitei*, *Podul Beilicului* și *Podul Tîrgului de-afară*; iar *Alea lui Kisseleff*, cu copacii ei verzi și răcoși, cu grădinile sale umbrase și cu cele câte-va vile boeresci, semănate ici și colo, în mijlocul unor largi și bogate parcuri, e nu numai loc plăcut de întâlnire al nobililor,—cari, în elegante trăsură, o însuflețesc prin repeziciunea celor mai frumoși și mai de preț armăsari,—ci și iubită priveliște a poporului, smerit și cuviincios, cătând cu ochi rîvnitori la atâtea și atâtea minunate vedenii.

Pe lângă chioscul ascuns între flori, la mese rotunde și albe, câte două, câte trei, femei și bărbați, ascultă pe Wiest și al lui,—cum dic din viori și din trîmbițe,—gustând din pahare subțiri sorbete ori vutei înghetate; iar noaptea, la zarea de lună, departe de sgomot și pasuri, părechii, părechii se strecoară rîdînd și glumind prin tufisuri, căci dragostea par'că răsare din fie-ce frémăt de frunză și fie-ce șoptă în sărutări se stinge și 'n strînsuri în brațe. (2)

(1) *Ibidem*, No. 38, din 15 Mai.

(2) *Bukarester Deutsche Zeitung*, No. 43 din 1 (13) Iunie 1850, vorbind despre șoseaua *Kisseleff* dice: că nu e de mirare să se vadă și câte 600 *echipagii* alergând, ziua, în nori de praf, încõe și încolo, chip să ieă persoanele dintr'insele *aer curat* (?);

- În mijlocul acestei viei alei, după dorința Măriei Sale, un nou palat va să se înalțe. Un palat de vară, încăpător, frumos, încunjurat de o pădure întregă, de copaci, cu crengi lung purtătoare de umbră, cu apă cădând în fântâni, ori sus săltăreță la sôre, un palat în care cu voce bună să intre cel jăluitor și cel poftit la petreceri, de o potrivă. (1)

În oraș desfătări numeroase și felurite (2), între cari reprezentațiunile trupei lui *Costache Halepliu*, atrăgeau, în sala teatrului, o mulțime, din ce în ce mai entusiastă.

- Elev al lui Millo, căci de la dînsul—singur mărturisește—(3) studiază «mai lămurit arta teatrală și învătă strictetea prin care se ține o trupă spre înflorirea unui teatru», Halepliu, în urma unor neînțelegeri cu Maestrul său și, mai cu seamă, după «*pîra ce întînsese*, împreună cu

că grădina era închiriată lui *H. Pruczinski*, care făcuse toate jertfele pentru a atrage și a mulțumi pe public. Intr'un chiosc—închis într'o parte—Wiest cu orchestra lui cântă ziua și seara. La stînga aleii se află bufetul, în care primul cofetar din București servește toate soiurile de răcoritoare, iar alături se întinde sala de mâncare acoperită cu frunze, așa că cei ce vor pot mânca în grădină, cei-lalți în sală. La vremea prînzului o mulțime de lume venia să mănânce acolo, ascultînd muzica. Interesant era că antreprenorul grădinei instalase și băi calde și reci, cari pe vremile de vîră erau foarte căutate.

(1) *Vestitorul Românesc* din 8 Iulie 1850. — *Bukarester Deutsche Zeitung*, No. 54 din 10 (22) Iulie.

(2) *Menageria* de lei și de tigri (din curtea teatrului) a lui *Benoit Advinent*, a căruia fiică, de o rară frumusețe, făcea exercițiile cele mai periculoase în cușca fiarelor sălbatice; *Teatrul de maimuțe și de câni* (din sala Slătîneanu) al aceluiași *Advinent*; mai tîrziu *Opera Italiană*, care tot sub direcțiunea lui Papanicola (tenorul Ricciardi Ferlendis și Henrieta Karl, care se lăudase că vor aduce o trupă extraordinară, nu putuse să-l surpe, avînd contract cu Momolo pe 5 ani) avea artiști ordinari, afară de primadona *Cuzzani* și basul *Marini*—și făcea treburî slabe (*Bukarester Deutsche Zeitung*, No. 84, 92 și 98, din 1850); *Teatru Francez*, sub direcțiunea lui *Théodore*, urmă, cu succes mai mult de stimă, spectacolele sale (*Ibid.*, No. 40 din 22 Maiu.)

(3) *Scrisoarea lui K. Halepliu*, (București 1 Aug. 1851) adresată redacțiunii ziarului din Iași *Zimbrul*, ca răspuns la cele arătate de T. Codrescu în foiletonul aceluiași ziar (No. 2 din 5 Iulie 1851), cu privire la oprirea lui Millo la hotarul Munteniei, zicînd: «D-l Halepliu, d-na Ralița, d-ra Marița, cred că nu vor fi ingrați, spre a nu-și aminti, că publicul a fost foarte indulgent pentru jocul lor și că pururea au fost îmbrățișați și îndemânați la beneficiile lor în alesul pieselor. Dacă pôte d-lor au avut vre-o nemulțumire cu vre-un artist moldoven, asta nu pôte pune în răspundere pe publicul întreg, imputându-i-se că nu ar fi el filantrop...» În acea scrisoare, ale cărei principale rînduri le-am reprodus mai sus, Halepliu declară că, «după ce studiază arta dramatică de la Millo) și primiiu de la d-na Marița Constantinescu și de la d-l I. Apostolu piesele ce mi le-au dat, în tovarășia ce-am avut în vara trecută, precum *Baba Hârca*, *Nișcorescu* și altele, le reprezentați aici» (București).» (*Zimbrul*, No. 19 din 3 Septembrie 1851.)

Ralița Stoenescu, asupra lui Gheorghe Răducănescu și Emanoil Botezatu, că ar fi uneltit *a li se luă o sumă de 65 ₮*—pe care poliția o împlinise de la acel Răducănescu și le-o dăduse în mână (1)—părăsi Iași. Hotărât *ca să aducă vodevilul* (negreșit național) «și în patria sa, spre rușinea celor ce nu voesc *perfectarea* artei teatrale», se întovărăși cu *Apostolu*, *Marița Constantinescu*, *Ivolschi* și câți va tineri diletanți și, mai întâi în arena trupei nemțesci de la Grădina cu caț, apoi în teatrul lui Momolo, jucară *Baba Hârca*, *Nunta Țărănească*, *Nișcorescu*, *Șoldan Vitezul*, *Pensionul fetelor*, *Copilul lui Arlequin*, *Princesa de Kakambo* (a lui Kotzebue) și *Insurăței*. Succesul lor fu întru toate strălucit, mai ales *Baba Hârca*,—în care Halepliu jucă rolul Vrajitorei, Apostol pe a lui Lascu, Ivolschi pe a lui Chiosea și Marița pe Viorica,—înebunise cu desăvîrșire lumea. Intrarea carului cu *zestrea și drușcele miresei*, cu țeranii învîrtind hora, pocnind din bice, descăr-când pistole ca la nuntă, și tabloul final, când ingerul, eșind din ca-zanul fermecelor, cunună pe Viorica cu iubitul ei, în mijlocul luminelor focului de bengal, scula—se spune—pe spectatori în picioare, cu strigăte de ura, cu aplause, cu aclamațiuni.

Și, cu toate acestea, mijlocele lor artistice erau foarte mărginite. Așa cum Apostolu și Constantinésca aduseseră din Iași numai textul, nu și muzica pieselor ce jucau, actorii fură siliți să cânte părțile lor din memorie, pentru ca muzicanții să le transcrie și punerea în scenă să se pótă îndeplinî. (2)

(1) *Gazeta de Moldavia*, No. 55 din 12 Iulie 1851, p. 223: «D-l Halepliu și d-na Ralița Stoenescu, actori de la București, în epoca când erau angajați în teatru din Iași, *aũ fost întins o pîră* asupra d-nii Gh. Răducănescu și Emanoil Botezatu, pe cari i-aũ pîrît că, împreună, *aũ uneltit a li se luă o sumă de 65 ₮*. Acastă causă, trecînd prin toate instanțele competente, judecîndu-se în urmă și de Divanul Domnesc, a căpîtat înalta întăritură. Din lipsa doveșilor, care chiar pîrîșii nu aũ putut în-fășoșă, *sentința rostesc nevinovăția pîrîșilor și a lor reabilitație* și tot odată pune asupra Depart. din Năuntru îndatorire ca, prin mijlocirea celui din Țera-Romănească, *să aibă a reclama de la d-l Halepliu și Ralița 65 ₮*, spre a se reinturnă d-l Răducănescu, de la carele poliția a fost împlinit atunci acea sumă.»

(2) *Baba Hârca*, operetă feerică în 2 acte și 3 tablouri de *Mateiu Millo*, a fost pentru întâia oară jucată la Iași, în Ianuarie 1849, cu următorea distribuțiune a ro-lor: *Millo* (Baba Hârca), *Teodorini* (Chiosea), *Nicolau* (Lascu), *Lukian* (Négu), *Gabriela* (Viorica), *Nini Valéry* (Ingerul). — (Veđi *Albina Moldovei*, No. 8, din 27 Ianuarie, pp. 29 și 30.) — Ed. Wachmann mi-a povestit despre reprezentațiunile Babei Hârcei de Halepliu, descriindu-mă minunarea publicului când a vedut, *pentru prima oară în București*, focul bengal, pe care-l aprindea «cu mare meșteșug Ivolschi, de la care apoi învîțînd și eu, dicea Wachmann, aprindeam în fie-ce sîră acasă foc bengal de toate culorile, chiar verde, deși costă mai scump». — Veđi și scrisoarea lui Halepliu din No. 19 a *Zimbrului* de la 3 Septembrie 1851 — Apostolu și Marița rîma-

Publicul se bucură însă, fără să simtă măcar aceste lipsuri, de fericitele intrupări ale atâtor scene, datine, chipuri și năravuri din viața românească, pe cari — în măgulirea izbândirii sale — Halepliu putea să dică: «le reprezentați așa de bine, în cât *împrăstiați pe de o parte faima d-lui Millo, iar pe de alta făcuiți a adora oricare Muntén scrierile confrăților noștri Moldoveni.*» (1)

Numai ast-fel putea să-și arate el «profunda recunoștință către filantropa îmbrățișare și încurajare a publicului Moldoven, care-l făcuse a nesocoti oricare cabală enemicală și a lua curaj să facă și el ceva în patria lui...» (2)

Din cuprinsul acestor — ale sale proprii — cuvinte, se înțelege că Halepliu fusese, de zavisti și de iscodiri, silit să se despartă de Millo, să se plângă împotriva lui și să-și afle mângâere în dovețile de simpatie și de sprijin ce primise de la public, cu toate că în pricina dăvaverilor bănesci cu Răducănescu și Botezatu avea să fie osîndit, și el și Ralița, la înapoierea banilor (3) *luați de la acei omeni, calomniați pe nedrept....*

Costache Caragiale, care de la început se simțise stingherit în desfășurarea calităților sale dramatice pe o scenă atât de modestă ca cea din Craiova, trecuse cu bucurie direcțiunea în mâinile vechiului său tovarăș Michăilenu și se întorsese în Bucuresci. Aci, deși lipsit de mijloce, dar încredător în energia și talentul său, sprijinit, mai cu seamă, de speranța că fostul Mare Vornic Barbu Știrbei — acum Domnitor al țării — care încuragiase și ajutase întreprinderea Teatrului Național la 1845, nu-l va părăsi nici de astă dată, se puse fără preget

seră în Bucuresci și se angajară la Caragiale. Ei se iubiau, amîndoi tineri și frumoși, deși actori mediocri de ocamdată, dar aveau glasuri foarte frumoase. Se căsătoriră chiar, după 9 luni însă — în urma unei *neplăcute surprize* — se despărțiră, Apostolu plecând la Iași, iar Marița Constantină (Blonda) rămânând în Bucuresci. — Tradițiune verbală: Ed. Wachmann, C. I. Stăncescu.

(1) Acesta ca răspuns la insinuarea lui T. Codrescu din *Zimbrul* (No. 2, Iulie 5 1851), care dicea: «Pute fi că ori *ambitia* d-lui Millo — ca complotor de piese și ca artist dramatic — a fost ce l'a îndemnat să meargă la Bucuresci, ca să reprezenteze între altele piese ca: *Baba Hârca, Doi însurăței, Nișcorescu* și altele, cari *fără a fi tipărite s'au vădut afișate și jucate în Bucuresci. A lua proprietatea cui-va* fără de voe-i și a o *speculă* se numește imi pare *furătură*. Spre a înfruntă pe nisce așa Prudoniști în fața publicului din Bucuresci, d-l Millo își făcuse ideea de a merge în România, însă, din nenorocire, acei domnișori vor pute a se bucură în pace, folosindu-se nepedepsiți de dreptul altuia, căci autoritățile de peste Milcov stavilează pâruta concurență a d-lui Millo.»

(2) Vezi *Scrișoarea lui Halepliu*, loc. cit.

(3) Vezi *Gazeta de Moldavia*, No. 55 din 12 Iulie 1851, loc. cit.

*

pe lucru. Indemnăt de dragostea ce deșteptase în public încercarea lui Halepliu, își întocmi și el o mică trupă și, în fruntea ei cu Ioan Wachman, începî, la Novembre 1850, reprezentațiunile românesce, de câte două ori pe săptămână, cu mici comedii, cu farse, cu vodevile și drame mai mult traduse decât originale. (1)

De altă parte, temeiul întovărășirii lui Caragiale cu Wachman eră, pe lângă dorința de a fi alături cu un bărbat de talent, foarte apreciat și cu multă trecere în Societatea înaltă, și interesul de a avea la îndemână pe un maestru și fertil compositor de musică, pentru cupletele comediilor și pentru *melodramele*, fără de cari nici că se putea reprezenta ceva pe scena noastră, într'atîta publicul fusese deprins cu *cîntecul* de neîntreruptul șir al Operelor italiene sau germane și de săltărețele și mai ales slobodele la gură vodeviluri franțuzesci. Dacă ar fi stat el să plătească deosebit musica fie-cărei bucată a repertoriului celui atît de variat în spectacole, ce eră dator să aibă, pentru a mulțumi gustul privitorilor, nu i-ar fi ajuns o avere întregă și n'ar fi putut reuși să aibă compozițiuni originale, pline de simțemînt național și de cea mai alésă și mai bogată fantasie.

Istețul Caragiale sciă ce face, căci în curînd avea să aibă peste 40 de vodevile, 15 operete și 35 de drame și comedii, completate cu

(1) *Bukarester Deutsche Zeitung*.—In de obște stagiunea teatrului românesc eră de 8 luni, începînd de la 20 Septembrie și mergînd până la Iunie, alte-ori se prelungea până la Iulie chiar: Acéstă primă stagiune, 1850—1851, fu numai de 7 luni, cu începere de la Novembre, din causă că tocmai atunci C. Caragiale putu să obțină autorisarea Guvernului de a da reprezentațiuni românesce în teatrul, în care *Papanicola* cu Opera lui eră aprîpe singur stăpîn și nu doriă nici decum să aibă o concurență alături de dînsul, iar Momolo îi eră lui favorabil. Caragiale, prin mijlocirile și sprijinul lui *Iancu Manu*, foarte influent și la guvern și la Ruși, isbuti să înlătore tîte greutățile și să începă reprezentațiunile sale, anunțate cu o lună înainte și așteptate cu mare nerăbdare de tîtă lumea. Contractul dintre Caragiale și Wachman eră lucrător pentru cinci ani, deși la 1853, Martie 28, s'a desfăcut tovărășia, rămînînd Caragiale singur director, *apărînd* însă, pentru acéstă primă stagiune, pe compositorul și șeful de orchestră Wachman de «a contribui la vre-o pagubă ce se va întîmplă direcției», tocmai fiind-că «sezonul acesta teatral se socotesce *numai de 7 luni*, adecă acelea în care se vor da reprezentații...»—Contractul de tovărășie dintre Caragiale și Wachman, cuprins din 10 puncte scris de mîna lui Caragiale, e ađi în posesiunea d-lui Ed. Wachman, care a bine voit a-mîpune la dispozițiune *tîte hîrțiile și scrisorile tatălui său referitoare la mișcarea artistică din Bucuresci de la 1850—1863*, cînd a încetat din viață, în urma unei scurte boliri de friguri tifoides. Cu o pietate și o dragoste vrednică de cea mai mare pilduire, d-l Ed. Wachmann păstrează și colecționează tîte scrisorile și documentele privitoare la musica și arta teatrală din România, cîte i-au fost adresate sau a putut cunoște, de cînd se află șef de orchestră al teatrului din Craiova (1853 Septembrie) până în ziua de astăzi.

musica lor, de harnicul și devotatul artei sale tovarăș, de care aveau să tragă folos nu numai el, ci toate teatrele din țară, de atunci până acum.

Socotela nu le fu nici decum greșită, fiind-că Vodă Știrbei le dădea, în dese rânduri, dovezi de bunăvoință și generositatea sa, așa că, pe lângă interesul, ce le venia de sus, adăogându-se și cel ce sciuse a deșteptă în inima publicului, afacerile trupei mergeau prosperând din toate privirile.

E drept că-și dădea mari silințe și nu scăpa nici un bun prilej pentru a mulțumi pe toată lumea. De pildă *Master Chapmann*, un artist-gimnastic de la *Astley-teater* din Londra, trecând de la Iași către Constantinopol, fu angajat de directorii teatrului românesc «să facă între acte producțiuni de forță, de echilibru, de înaltă și măiastră gimnastică, ceea ce provacă nu numai aplausele și admirarea publicului, pentru grația și înlesnirea cu care erau făcute, dar producea *ingenioșilor directori mai mult decât satisfacțiuni curat artistice*». Sala ca și cassa erau tot-deauna pline. (1)

De alt-fel trupa creștea și se îmbunătățea din zi în zi. (2) Toate elementele tinere, talentate, câte se vedeau unde-va în țară, erau atrase de dînsa și, treptat cu debuturile lor, se măria și trebuința întinderii și mai ales a înălțării repertoriului început cu mici și ușore comedii, cu vodeviluri, ale cărora cuplete se cântau fără musică hotărîtă anume, ci din memorie, pe nimerite, de către actorii — cu sau fără glas, cu sau fără gust, orî simț și pricepere — numai sgomotul să nu fie prea

(1) *Bukarester Deutsche Zeitung*, No. 90 și 98, din 1850.—Acest Chapmann a plăcut atât de mult că s'a produs și în stagiunea următoare, și anume la 26 și 30 Sept. și la 3 Octobrie 1851, cu cel mai mare succes, tot odată cu trupa română, când se dădea piesele: *Duelurile*, *Artur* și *Petra din casă*, în zilele arătate.

(2) Ea se compunea la început din: *Costache* și *Iorgu Caragiale*, *M. Pascaly* (elev al lui C. Caragiale, încă de când avea «trupa de diletanți», la 1847), *Ioan Mincu*, *Bilciurescu*, *Sterică Dimolescu*, *Economu*. Peste un an vor veni *Daniil Drăguliță*, *Teodor Teodorini* (acesta pentru puțin timp), apoi *C. Dimitriad* (tot elev al lui C. Caragiale din «trupa de diletanți»), *Gestian* (profesor de musică vocală la Sf. Sava, ca șef al corurilor Teatrului Național și actor), *Halepliu* (după ce va jucă singur prin județe cu trupa adusă de la Iași, în vara anului 1850), *Lăscărescu* (credincios de la început vechiului său coleg din Școala filarmonică), *Mateiu Millo* (în reprezentațiune), *Ioan Poni* (asemenea), *Ioan Vlădicescu*, *Costache* și *Stefan Michăilănu* (după plecarea lor din Craiova și desfacerea de vremelnica tovarășie cu Millo la direcțiunea Teatrului celui vechi), *Gattineau* (ca dănuitor și dirigent al baletului), *Săpenu*, *Apostolu* (băiat frumos și cântăreț excelent, adus de Halepliu din Iași), *Ivolschi*, *Pavel Stoenescu* (după prăpăstuirea direcțiunii lui Pera Opran de la Teatrul din Craiova), și alții despre cari se va pomeni la timp; iar ca femei, la început erau:

displăcut; (1) iar dramele lor, dacă nu toate crunte și încordate, cele mai multe nu tocmai adânc și ispititoare simțirii, nici cu multe podôbe de nuanțe. Drame de simțemînt brutal, precum comediile erau de o veselie mai adesea grosolană. (2)

Lipsa aprôpe totală de cunoscînțe musicale a actorilor noștri, silințele ce-și dedeau acum directorii scenei române să întocmescă un repertoriu liric, atît de plăcut tuturor, greutatea ce întîmpinau de a-și procura elementele trebuincioase pentru acésta, deteră puternic îndemn lui Wachmann și lui Wiest — protagoniștii artei musicale la noi — să-și reînnoiască mai cu rîvnă vechile lor stăruințe pe lângă Departamentul Credinței și Instrucțiunii publice și chiar de-a dreptul la Domnitor pentru *înființarea unei școle de musică*. Vodă Știrbei mai primise «planul pentru unu conservator românesc, spre înaintarea musică vo-cale», pe care-l trimisese Eforiei școlelor cu resoluțiunea: «Dorința Ne-ar fi să *încuragiăm Teatrul Național* prin mijlôce putincioase și mai mult practice, căci în nici o parte nū e școlă pentru profesiunea de actori», dar Eforia pune, pe adresa cu No. 343 din 27 Ianuarie 1851, prin care i se trimite proiectul de către Secretariatul de Stat, încheierea următoare: «Eforia va chibzuî asupra acestui proiect, dupe ce va întocmi toate școlele, după cum și cea de agricultură și de arte, pe care o so-

Mali (Amalia) *Cronibace* (nevasta vestitului artist Anesti Cronibace, mort la Februarie 1848, după reprezentațiunea piesei «Furiosul»), *Luxița Teodorescu*, *Caterina Michăiasca*, apoi *Fani Tardiny* (Italiancă de origine, venită din Galați, care debută în drama *Idiotul*, lângă Pascaly, cu un fôrte mare succes, la 1851, și rămase în teatru), *Marița Constantinescu* (Blonda; venită cu Halepliu din Iași, rămasă în Teatru Național), apoi *Ralița Stoenesca*, *Merişesca* (venită cu Millo, a jucat în reprezentațiune), *Niny Valéry* (vestita cântăreță, copil răsfățat al publicului bucurescen, venită cu Millo din Iași și rămasă mult timp în teatrul capitalei) și altele și altele.

(1) Tradițiune verbală: *Ed. Wachmann*.

(2) Reprezentațiunile trupei române din stagiunea 1850—1851 s'aû început cu vodevilul *Grădinarul orb* sau *Aloiul înflorit* (Kotzebue) tradusă de Ioan Văcărescu, după care apoi a urmat *Doi Coțcarî* de C. Caragiale, comedie cu cantece, *Buna Educație* de C. Bălăcescu, *Furiosul* adaptată de C. Caragiale, *Venețiana*, dramă tradusă. *Otrăvitorul*, idem, de Teulescu, *O comoră* și *Claca Tărânescă* (de Iorgu Caragiale), amîndouă vodevile, *Jertfa lui Avram*, melodramă, *Jucătorul de cărți*, idem, *Învierea morților*, vodevil de Const. Caragiale, *Césul de sêră*, dramă (Kotzebue), tradusă de Ioan Văcărescu, *Bravo de Veneția*, melodramă, *Petra din casă*, comedie de Alecsandri, *O soare la mahala*, *Idiotul* (pentru debutul Fanei Tardiny, care a avut, împreună cu Pascaly, un fôrte mare succes,) *Credința*, *Speranța* și *Caritatea*, melodramă etc., etc. — (*Acte și scrisori ale lui Ioan Wachmann*, pe atunci director al Teatrului Național.)

cotesce mai de întâia trebuință pentru obște». Decî propunerea fusese dată la o parte.

Pe proiectul celor doi artiști, — cari, voind să evite un refus din cauza lipsei de fonduri, întemeiau școala lor pe subscripțiuni benevole, reînființând ast-fel o nouă «Societate filarmonică», — Domnitorul puse o apostilă mai favorabilă, dîcînd: «Acest stabiliment bine întocmindu-se pôte să producă cele mai folositoare resultaturi, *mai ales pentru Teatru Național*. Eforia școlelor va lua în *osebită băgare de seamă* cele aici expuse în alăturatul proiect și, hotărînd bazele cari să chezășuiască viitorimea acestui așezămînt, ne va raportă, spre a-i da tótă putincioasă încuragiare».

Eforia, pusă ast-fel în mișcare, trimite, cu adresa No. 1.442 din 27 Februarie, Departamentului bisericesc anafora către Domn, prin care îi supune din nou proiectul Wachmann-Wiest, cu adăogirea unui comitet de 3 membri, luați din deosebite clase ale societății, pe lângă care Wiest figură ca membru ajutător. Acest comitet aveă numai menirea de a adună subscripțiunile și a întocmi materialul școlei de musică. Totuși, până la Decembre, nu se face nimic, cu tôte repeșitele mijlociri ale celor doi propuitori pe lângă ómenii influenți, pe lângă Secretarii de Stat și chiar la Principesele, fiice ale Domnitorului. În sfîrșit, la 17 Decembre, cu ofisul No. 1.749, Vodă aprobă înființarea Conservatoriului de musică și numesce membri ai comitetului pe: Vornicul *Ioan Otteteleşanu*, *Ludwig Wiest*, Paharnicul *Ștefan Bellu* și Paharnicul *Ioan Samurcaș*. (1)

Încercarea reînființării unei «Societăți filarmonice» basată pe contribuțiuni personale nu avî însă nici o isbîndă, fie-că împrejurările, fie că firea și deprinderile nóstre sunt vinovate de înderătica nepăsare, ce face că inițiativa privată și asociațiunile nî găsesc, nici astădî chiar, un tărîm priincios la noi. Școala acésta aveă să se înființeze 12 ani mai tîrdu de către guvernul lui Cuza-Vodă și atît Wiest cât și Wachmann aveau să fie cei dintâi ai ei profesori de musică. (2)

Stagiunea teatrală nu se sfîrșise încă și se vestiă pretutindenea venirea lui *Millo* și a lui *Delmary* ca să jóce, pe timpul verei, la noi.

Điarele moldovenesci dăduseră acéstă scire încă din Aprilie, bucurendu-se că «d-l Millo cu trupa sa va face pe Bucurescenî să rîdă

(1) V. A. Urechîă, *Istoria școlelor*, III, pp. 60 și 61.

(2) Idieru, *Istoria artelor frumóse*, ed. 1898, p. 463.

și să plângă *românesce*, pe când aristocrația acestei capitale să se credă, la reprezentațiunile d-lui Delmary, petrecând serile în Paris». (1)

Millo însă, pe care-l vedem jucând în séra de 2 Maiu într'o reprezentațiune dată de «Societatea cea alésă» din Iași «în ajutorul celor arși din Păcurari», împreună cu *Vasile Alecsandri*, *Const. Negruzzi* și dōmna *Esmeralda Mavrocordato*, în «Poetul Romantic» și cu *A. Mavrocordat*, *Russo*, *Ioan și N. Cantacuzin*, *A. Sturdza* etc. în «Nunta țărănească», nu putū plecā decât pe la sfîrșitul lui Maiu, pe când Delmary își și începuse reprezentațiunile în sala Slătinēnu, lăsând în locu-î, la Iași, Opera italiană sub direcțiunea basului buf Tozzoli. (2)

Fibra patriotică, vibrând de astă dată cu cea mai măgulitoare mîndrie în fața ilustrului artist moldovén, va face să tacă orî-ce simpatii avusesese mai înainte publicul pentru artiștii străini, pe carî cu ochi diștrași, cu inimă îndoelnică și cu mai puțină mulțumire, își va da îndemn să-î privescă, când talentul cel mai desăvîrșit, verva cea mai naturală, firea și educațiunea artistică cea mai minunată, *Millo*, îl va atrage, îl va fermecă, făcēdu-l să uite tot și să-l prefere orî-cuî.

Eră un eveniment însemnat în istoria teatrului sosirea acestui mare actor în Bucuresci. El nu numai că aveā să înfățișeze tipuri și caractere rupte din chiar trupul societății nōstre, ci făceā, pentru întâia oră, să răsune aici glasul vesel și simpatie al Musei lui Alecsandri, care, ridicādu-se gingașă, firēscă, ușorā, de-asupra înduioșării fățarnice orî a patosului sforăitor al dramei, înviorā, răcoriā suflete și minți. Un gen nou ațița de acum interesul, dānd scenei romāne un farmec atrăgător. O lume cunoscută, cu deprinderi și cu păcate ce isbiau qilnic ochii mulțimii, o lume unde fie-care puteā să-și vadă chipul saū faptele, se înfățișā publicului, impunēnd nu numai atențiunea, dar provocānd și critica, comparānd cele ce i se desfășuraū în față cu acele trăite dimprejur.

De aci o legătură mai intimă stabilită între scenă și dînsul: o stimulațiune mai vie pentru actori de o parte și un îndemn mai binevoitor pentru privitori de alta. (3)

(1) *Gazeta de Moldavia*, No. 30 din 16 Aprilie 1851, p. 133. Foileton: *Migrarea artiștilor*. *Millo*, pe atunci director al Teatrului Național din Iași, aduceā cu sine pe *Merișesca*, pe *Gabriela* (mai tārđiū d-na Lukian), pe *Nini Valéry*, pe *Th. Teodorini*, *Nicolau*, *Nic. Lukian* și cāți-va tineri pentru rolele mārunte. (*Zimbrul*, No. 80 din 30 Aprilie 1851.)

(2) *Gazeta de Moldavia*, No. 35 din 3 Maiu 1851, p. 143. — *Millo* a jucat, înainte de a ajunge la Bucuresci, la Roman, Bacău și Focșani, pretutindenea cu mare folos bănesc.

(3) *Zimbrul*, No. 34 din 25 Octobree 1851, în foileton: *Teatrul moldovén în Bucu-*

Nimeni la noi nu a realizat, în mod mai complet decât Millo, idealul unui artist dramatic, cu defectele și calitățile pe care acești «copii răsfațați ai talentului» le au cu prisos, în orice direcțiune i-ai îndreptă. Cheltuitor de bani, ca de spirit, încredător în sineși, în întâmplare, fatalist, deși sceptic până la cinism, ingrât, cu toate că nu era om rău, deprins cu bunul, prea bunul trait, cu toate că vecinic era în lipsă, nimeni nu-i călca pragul casei și-și muta locuința la fie-ce șese luni, egoist, căci n'a lăsat nici un elev după dînsul, darnic de făgădueli și sgârțit de sfaturi bune, el era vorbitor interesant, observator vesel, dar răutacios, prieten tot-deauna gata să ceară servicii, amabil până la lingușire, afectuos cu câți-va intimi și indiferent până la crușime cu cei de la care nu putea să aștepte nimic. Artistul cel mai natural pe scenă, omul cel mai prefăcut afară din teatru. Ca să-l îndupleci la ceva, trebuia să fii sau puternic, sau bogat; iar când îi făcea bine, el era cel dintâi gata să-și bată joc de tine. Fantastic, îndărăptnic și intolerant când era vorba de arta și de persoana lui, a preferit să umble din oraș în oraș toată viața, urmărit de creditori și de cămătari, numai pentru a fi el singur zeul adorat al unei trupe de strînsură, pe care o mîna cu călcăiul în cîste, decât să troneze, în toată maiestatea lui de artist genial și de fecior de boer mare (1), între camaradi de talent și de omenie.

rescî, dice: «Ați fi audît pîte impresiunea, ce a lăsat în inimile tuturor Românilor din capitala noastră, trupa fraților noștri Moldoveni, aplausele cu care s'au prîmit ingeniôsele piese originale care — prin baterea vișului și liberul condei — le caracterisă — împliniă dublul obiect al artei teatrale, adecă prin amuzare baterea unui viș sau ridicarea unei virtuți. E de prisos a vă spune via simpatie și aprobare, ce s'au dat d-lui Millo; la apariția sa în public, am aplaudat cu entusiasm pe acest artist român, ce unesce atît de bine întreitul caracter al unui bun actor, adică: talentul, dezvoltarea și onôrea. . . . Mai înainte de toate, cele mai multe piese moldovene sunt sub formă națională, avînd un subiect național. Acesta a făcut de s'au prîmit cu entusiasm de publicul nostru. Acesta corespunde destul de bine cu necesitatea supremă ce avem toți Românii de a susține, ori-cît vom pute, opere naționale, spre a răspîndi gustul național, a întipări cu trăsuri plăcute obiceiurile și tradițiunile noastre și a cînta faptele străbunilor noștri. . . . Cîntecele naționale, epigramele ingeniôse unite cu talentele d-lor Millo, Lukian, Gabriela, ce se iu a se identifica așă de bine cu persoanele ce reprezintă, dau un gust destul de bun acestor spectacole: *Hornari*, *Tuzu Calicu*, *Doi morți vii*, *Cei doi urși*, *Baba Hârca*, *C. C. Chirița* etc. De altă parte, gesturile puțin modeste și dicerile prea siluite, dure și triviale, nu produc decît desgust și sunt numai o afectare comică. Acesta se întîmplă însă prea rar și meritul d-lui Millo, precum și frumusețea pieselor, le făceau puțin simțite. . . . » (Un Român din București.)

(1) *Matei Millo* fu nepot de fiu al poetului-satiric moldoven *Vel-Banul Matei Millo*, care, împreună cu Beizade Dumitrache, fiul lui Grigorie Ghica Vodă (cel tăiat de

Și, cu toate acestea, câtă putere de intrupare vie, întregă, stăpânitoare, în tipurile și caracterele ce înfățișă pe scenă! Ce foc, ce tinerețe, ce energie, în chipul cu care le făcea el să se misce, să trăiască! Cum, răscolind adâncul sufletelor, sciă să dea fie-cărui rol firea lui adevărată, însemnând par'că pe frunte *fățărnicia* lui Kir Gaitanis, *șmecheria* lui Moise Ovreiul, *amărăciunea* Paraponisitului, *prostia* Paracliserului, *induișoarea* lui Barbu Lăutarul, *a totă priceperea* Mamei Anghelușă, *spaima* lui Herșcu Boccegiul, *ridicolul pretențios și vulgar* al Cocónei Chiriței, *slugărnicia* Kerei Nastasia, *bunătatea și blândețea* lui Moș Odinióră, *zăpăcéla* lui Gură Cască, *tinerețea amorosă cu orî ce preț* a Musei de la Burdujeni, *dragostea de nēm* a lui Tuzu Calicu, *voinicia fricósă dar fanfarónă* a lui Kirc Serdar.... *nemernicia* unuia, *îngâmfarea* altuia, *umilința* celui-lalt, pe toți cei din trecut și din vremea de față făcându-î el cu vorba și cu gestul, ca pe o galerie însuflețită de tablouri, să trecă de-a rîndul pe dinaintea noastră.

Ca Molière, autor, actor și director tot de-odată, tot ca dînsul nu avu parte de dragostea și îngrijirile familiei, trăind cu străinii și printre străini, carî-l speculați, fără rușine, punându-l, pe dînsul—pe stăpânul genial—să umble, până la adînci bătrânețe, supus și smerit, din om în om cu mîna întinsă, ca să vîndă bilete pentru.. beneficii. Tristă omenire!...

Tot-deauna încurcat și înglodat în daraveri de bani, plecase din Iași să-și «drégă bosuiocul», cum aveă obiceiul să dică, la București. Strălucita sa reputațiune trecuse de mult însă hotarul la noi și numai vestea sosirii lui întetise neastîmpărul și nerăbdarea în totă lumea. Fie-care se fericia să vadă în curînd, să audă pe *Millo*, pe *faimosul Millo*, jucând, cîntînd, căci, dacă Halepliu — care nu fusese decît o

Turcî în Beilie), a studiat în Academia din St.-Petersburg și a ocupat situațiuni înalte sub Const. Moruzi, sub Alex. Mavrocordat, sub Ipsilante, sub Vodă Alex. Calimach, până la mórtea sa, întîmplată la 1795, fiind în vîrstă de 45 de ani. El sciă limbile : rusescă, grecescă, francesă, eră om învățat și, afară de scrierile lui politice—ađi aflate în păstrarea strănepotului său, d-l Mateiú Millo, fostul primar din Fălticeni, — s'a ocupat cu matematicile și a scris chiar un tractat de aritmetică. A avut o fiică și un fiú, anume *Vasile*, care a fost tatăl lui *Mateiú* (artistul dramatic) și al lui *Alecu Millo* (fost prefect, primar și deputat).

Mateiú Millo poetul eră el însuși fiul lui *Enacache Millo*, starostele de Cernăuți, din 1792, de origine frances (după adevărarea d-lui de Castellane, ambasadorul Regelui Franciei la Constantinopole, care într'un raport dică că Gr. Ghica Vodă «avait fait complimenter Mr. des Allènes par le Seigneur Millo, *originnaire françois*, qui est à son service») și a *Safteș*, fiica Marelui Logofet Andreiú Roset și a Mariei, fata Marelui Logofet Sandu Sturdza. Ast-fel Millo actorul eră aliatul și coborîtorul familiilor celor mai înalte ale boerimii moldovene. — (*Un poet moldoven din vécul XVIII de I. Tanoviceanu*, membru corespóndent al Academiei Române, 1899.)

sérbădă copie a *maestrului* în Baba Hârca, în Nişorescu, în Kir Gaetanis—făcuse atâta sgomot şi provocase atât entusiasm, ce va fi când *maestrul însuşi*, în carne şi în óse, se va arăta pe scenă?!....

Maî înainte însă iată-l oprit «de apele Milcovului» la Focşani, unde, «până la scăderea lor, trupa hotări să dea câte-vă reprezentaţii». — O mare magasie de sare, atunci deşartă, fu repede transformată în sală de teatru, acoperindu-î tavanul şi pereţii cu pânză de America; un bordei de bârne, ciritei şi copăcei tufosi de la pădure, închipuiră scena şi culisele, dintre cari eşi *Şoldan Vitézul*, carele, *cu acompaniamentul unor boeri diletanţi*, a jucat şi a cântat în miezul aplaudării sgomotóse a unui public atât de îndesat, că unii spectatori şedeau chiar la umbra teilor. Perdéua cădu şi, ridicându-se, înfăţişă pe dascălul *Gaetanis*, carele, cu tótă *Nunta Têrănescă*, a desfătat cu aşă nemerire pe Focşenenî, că a doua şi căutau spre Vrancea, nu cum-vă o nouă ploie va sporî puhoiul, spre a împedecă înaintarea óspeţilor dramatici. (1)

În sfîrşit sosi şi, prin sprijinul Marelui Agă şi ginere al Domnitorului Alecu Plagino, — care avusese prilej să-l vadă jucând şi să se «înebunescă de dînsul» la Iaşi, când fusese trimis de Vodă să-l represinte la o nuntă din familia princiară,—i se făcură tóte înlesnirile, i se împliniră tóte cererile şi debută în *Cocóna Chiriţa*, care trebuî să

(1) *Gazeta de Moldavia*, No. 45 din Iunie 7, anul 1851, p. 183, foileton: *Comedia la hotar*. — *Zimbrul* No. 2 din 5 Iulie 1851, p. 5, foileton: *O mulţumire*. — *Millo*, oprit de a trece hotarul către *Bucuresci*, a jucat la Focşani şi a primit prin d-l *Stamatin*, boer cunoscut în acel oraş, un act de mulţumire din partea Focşenenilor «pentru plăcerea atât de vie ce au simţit cu *oprirea* d-sale în aceapolitie, cunoscând în tótă trupa, şi mai cu osebite în directorul ei, acele frumóse dispoziţii cari contribuiesc într'un chip netăgăduit la progresul şi repede desvoltare intelectuală în patria noastră Moldo-România».... La cari cuvinte d-l *T. Codrescu* adaoge: Nu-î tréba noastră de a lámuri dacă autorităţile din Focşanii munteni *au putut ca să nu pue visa lor pe paşaportul legal al d-lui Millo*, dat după tótă forma de Secretariatul de Stat al Moldovei. . . . *Pretextul cel părut se dice că a fost concurenţa ce ar fi pútit face trupa Moldovenă aceleia din Bucuresci*. Noi Moldovenii, ca fraţi cu Muntenii, pururea am îmbrăţişat literatura din Bucuresci . . . şi am primit cu căldură de frate pe mai mulţi Munteni, ajutându-i pe cât a fost cu putinţă. Aşă d-l *Caragiale* cred că-şi va aduce póte aminte de concursul amatorilor, ce au contribuit la reprezentaţia piesei *Saul* şi de primirea cea cordială ce pretutindenî a aflat, în tot cursul şederii sale în Iaşi. . . . Numai printr'o reciprocitate artistică se póte speră ca scena naţională să póta cresce *prin emulaţiune şi amor propriu* bine chibzuit, iar nu prin *maşinaţii laterale* a căută ca scena să rămăe tot pe loc, unde póte unii îndemnaţi numai de orbul lor interes şi de inferioritatea lor—ar vroî că, în cât vor trăi, să o monopolizeze, speculând pe spectator, sub cuvînt că jocul şi acţia d-lor ar fi *nec plus ultra* al scenei române. . . . » (Compară şi d-l V. A. Urechia, *Ist. şcolelor*, III, p. 62). (*Zimbrul*, No. 92 din 11 Iunie.) — Adevêrul întru acesta a fost că: apele Milcovului erau *din mal în mal*, că tinerii Focşenenî doriau să vadă pe *Millo* jucând, iar el, ca să-şi

se dea de trei ori până s'o pôtă vedé tótă lumea. (1) Jucă apoi *Baba Hârca*, cu un succes nebun, «care desfundă mahalalele și făcú ȓile după ȓile și seri dupe seri să curgă lumea la porȓile teatrului.» Vestea despre Millo luase într'atâta proporȓiunile unui eveniment, că veniaú boerii de pe la moșii să-l vadă jucând și chiar Vodă cu Dómna se coborî, de doué ori, de la Cămpina, într'adins pentru a se duce la teatru. Cu aceeași isbândă represintă el și cele mai gustate, pe atunci, dintre comediile lui Alecsandri, profitând de concursul lui Nini Valéry, care întorsese capetele multora cu minunatul ei temperament graȓios, ușor, natural, ajutat de eleganta și atrăgătórea plasticitate a trupului, cum și de glasul ei bine timbrat, dulce și plin de căldură. Rolele de bărbat și de femei le jucă ea, întocmai ca Déjazet, cu o egală înlesnire și măestrie, iar aplausele, florile, ovaȓiunile, dacă-i făceaú plăcere, nu o mai mișcaú, ca altă dată, până la lacrămi, căci se deprinsese de mult, de la începutul carierei, cu dinsele, deși eră încă o copilă.... și ce graȓioasă copilă!

dea mai mare importanȓă, a luat aceste *împedecări* drept șicane ale trupei lui Caragiale, care nici avea interes să se tēmă de concurenȓă, de vreme ce nu jucă în Bucuresci pe timpul verei.— La Focșani, în loc de pagubă, a câștigat dimpotrivă parale, căci iată ce ȓice o scrisóre din 4 Iunie 1851, din acel oraș, publicată în *Gazeta de Moldavia*, No. 45 din Iunie 7: «Nici d-lui *Millo* nu a putut displăcé ist cas (apele mari ale Milcovului), care aú dat ocașie de a i se admiră talentul și în acea politie, *dar și cassierului i-a venit bine*, căci nefiind acolo modă a *ride pe datorie*, doritorii *plătiaú în numărătóre un bilet de intrare câte un iermelic* și mulȓi ar fi dat *un galben*, de ar fi găsit loc. Ist episod însă *aú mai aprins dorinȓa publică* de a vedé trupa noastră instalată pe rípele Dâmboviȓei.» (Veȓi *Zimbrul*, No. 94.) — Vrea să ȓică Millo se folosiă de împrejurări, spre a speculă meritele trupei și a aȓiȓă în jurul ei interesul, simpatia și chiar sprijinul anticipat al unui public totdeauna gata de a se arătă generos și bine-voitor către cei prigoniti — fie ei chiar de o presupusă și nevinovată concurenȓă artistică. *Vornicul Iordache Pruncu* din Focșani înlesni lui Millo tóte mijlócele pentru a-i trece «mulȓimea cea mare de calabalic» fără plată de vamă și-i dete chiar propria sa caretă ca să se ducă până la Rîmnic, de unde, cu ajutorul lui Al. Stavăr, púrcese la Buzéu. La trecerea Milcovului, pentru tótă siguranȓa, i se dede căȓi-va *pichetași* (soldaȓi), căci apele erau încă mari. Pașaportul i s'a visat *fără nici o greutate*, atât pentru el cât și pentru personalul trupei. — Ȓin aceste amănunte de la tatăl meu, pe atunci Comandant al punctului din Focșanii Munteni, care dimpotrivă — ca vechiú elev al șcólei filarmonice și iubitor peste măsură al teatrului, a făcut cele mai mari înlesniri ilustrului actor în trecerea sa spre Bucuresci. — *Millo* stătú 20 de ȓile în Focșani și dete 15 reprezentaȓiuni.—Veȓi scrisórea lui *G. Rozali* din *Zimbrul*, No. 10—2, August 1851.

(1) După 15 reprezentaȓiuni date în Focșani, Millo cu trupa sa porni la Bucuresci în ȓiua de 26 Iulie și la sfirșitul lunii eră în capitală, unde debută în séra de Duminecă, 5 August, în *Cocóna Chiriȓa*.

După o fructuoasă, în toate privirile, campanie, Millo se întorse la 20 Octombrie la Iași (1), cu Merişesca, Gabriela, Teodorini și ceilalți, lăsând pe Valéry în Bucuresci, angajată la Teatrul Național în excelente condițiuni.

Stagiunea și-o deschise Caragiale la 23 Septembrie 1851 cu *Faust* și *Margareta*, drama lui Goethe, în care *Mali Cronibace* (Margareta), *Pascaly* (Faust) și *Cost. Caragiale* (Mefistofeles) avură — cu totă impresiunea adîncă, ce Millo lăsase asupra publicului, — un meritat și sgomotos succes.

Câte-va drame bine jucate și vodevilurile cu îngrijire studiate ridicară, de la început chiar, nivelul artistic și moralul trupei, care pășiă, însuflețită par'că de strălucitele pilde ce primise de la Maestrul neîntrecut, mai cu încredere, către năzuitele isbânde în viitor. (2)

De altă parte Wachmann găsisese acum ce-i trebuia pentru a da avînt muzicii pe scena română, iar Caragiale se bucură că pusese mîna pe cloșca cu ouă de aur. În adevăr, de la sosirea în teatrul bucurescen a lui Nini Valéry, vodevilurile, operetele, operele comice, chiar încep să fie mai plăcute și mai căutate de public, acesta cu atît mai mult cu

(1) *Gazeta de Moldavia*, No. 84 din 22 Octombrie 1851, p. 335, în foileton dîce: «D-I Matei Millo, directorul Teatrului Național, așteptat cu atîta dorință, a sosit alaltăieri în Iași, din Țera-Românească, unde în călătoria sa artistică a secerat aplausuri neuitate». Înainte de a se întorce în Iași, Millo însă, isprăvind la 15 Septembrie reprezentațiunile sale din Bucuresci, se îndrumase spre *Brăila*, unde dete trei reprezentațiuni în sala Otelului Ralli, apoi la *Galafă*, unde, cu începere de la 5 Octombrie, dete cinci reprezentațiuni «într'o încăpere închipuită lângă Otelul de Moldavia»; de acolo porni la *Birlad*, *Vaslui*, apoi la *Iași*. (Vezi *Zimbrul*, No. 30 din 11 Octombrie 1851, p. 117.) — Stagiunea teatrului din 1851—1852 o începî Millo cu *Doi morfi vii*, comedie cu cîntece de V. Alecsandri, la 28 Octombrie. Pe cea din anul precedent o începuse la 15 Octombrie cu o dramă tradusă de Vasiliu: *Solomon Împăratul Iudeilor*. Compară și V. A. Urechia, *op. cit.*, p. 62.

(2) Stagiunea avea să ieă sfîrșit la 16 Iunie 1852, cu *Nunta Țărănească* și un vodevil frances *A la Bastille*, căci trupa română jucă de câte-va zile cu trupa lui Delmary, care venise pentru vară iar în Bucuresci. De alt-fel, teatrul român dedese în cursul acestor 9 luni următorele spectacole, pe cari le însemnez aci, după rîndul *borderourilor serale* ale direcțiunii Wachmann-Caragiale: *Faust*, *Duelurile*, *Artur*, *Petra din casă*, *Coconul Iorgu de la Sadagura*, *O bună educațiune*, *Baba Hârca* (Mincu făcî pe Baba Hârca), *Credința, speranța și caritatea*, *Cine vrea pôte* (în care debută Nini Valéry cu un succes extraordinar), *Jucătorul de cărți*, *Două fete pe un flăcău*, *Voiaj sentimental* (cu Valéry), *Don Cesar* (cu Teodorini), *Rămășagul*, *O comoră*, *Intriga și Amorul* (strălucit succes pentru Fany și Mali Cronibace), *Uniforma lui Wellington* (cu Valéry), *Cap de operă necunoscut*, *Doi coșcari* (frații Caragiale admirabili), *Jertfa lui Avram* (succesul Mariței Constantinescu), *Învierea morților*, *Primele arme ale lui Richelieu* (unul din cele mai bune roluri ale lui Valéry), *Bogatul și Săracul*, *Lum.*

cât asupra lor censura,—«acea instituțiune ale cărei nume și origine sunt străine și depărtate de nēmul nostru» (1) — putea să-și opereze forfecarea, fără să le strice prea mult efectele, pe când în privința dramelor și comediilor ea eră mai vătămătoare, fiind mai rigurosă. (2)

Procedeul eră vechi și cunoscut tuturor lucrătorilor minții, cu deosebirea că altă dată el se exercită ca *control politic* asupra scrierilor și consciințelor chiar, iar acum — și în teatru — nu mai eră decât o cercetare, adesea o formalitate, din punctul de vedere moral și estetic, rar, foarte rar pornită din considerațiuni străine. Și dovadă despre acesta sunt atâtea și atâtea produceri teatrale, cari împungeau pe mulți, dedeaū felurite neajunsuri de la noi pe față, ori asvîrliau într'adins, învăpăiate, adevărurile mai cu putere și mai sus decât omenii și împrejurările de pe atunci le-ar fi putut, într'alt fel, îngădui.

Marile probleme artistice, ființa și cerințele, pururea covîrșitoare, ale criticei nu turburaū încă patriarhalul regim al teatrelor noastre, în

patius Vagabundus (farsă de Nestroy, tradusă de Ed. Wachmann și reprezentată la 29 Ianuarie 1852 cu: C. Caragiale în Ață, Iorgu Caragiale, Clei, Ioan Mincu, Rindea, Nini Valéry, Prima tinără, Luxița Teodoréscă, Amica ei), *Plăpămărăsa* (rol minunat a lui Valéry), *Ștregarul din Paris* (cu Valéry), *Urmarea Coțcarilor*, *Romeo*, *Urmarea Babei Hârca* (cu Pascaly), *Furiosul*, *Orfelinele de la Puntea Nôtre Dame*, *Memoriile Diavolului* (beneficiul lui Teodorini), *Idiotul* (beneficiul lui Gestian).—(*Acte și Scrisori ale lui I. A. Wachmann.*)

Th. Teodorini, în urma unor neînțelegeri bănesci cu Millo, părăsi teatrul din Iași în érna anului 1851 și se angajă la C. Caragiale, de unde apoi se duse la Craiova, chemat de Pera Opran ca director artistic al teatrului său de acolo.

(1) Censura în vremea ce ne ocupă eră compusă din: Colonelul *Ioan Voinescu*, *Aga Al. Plagino* și *Marcovici*, sau *Bengescu Gr.*, ori *Iancu Samurcaș*. Poetul *Gr. Alexandrescu* a făcut și el cât-va parte din această comisiune, care avea atribuțiunile de ađi ale Comitetului teatrelor, în primirea sau respingerea pieselor, cu mica osebire că *Aga trebuia să facă parte dintre censori*... doar nu sălășluiau Rușii între noi de gēba.

(2) Cunoscutul fost Director general și membru al Comitetului teatrelor *C. I. Stăncescu* compusese o piesă cu cāntece: *Bunul Părinte*, pe care prezentānd-o lui Plagino, acesta i-o respinsese—fiind într'insa alusiuni prea fățișe la starea înjosită a justiției și vorbindu-se despre un purcel care se numia *Guițoff* .. inde irae! — Profitānd însă de o lipsă a Marelui Agă din capitală și supunēnd din nou lucrarea poetului *Gr. Alexandrescu*, membru în acel comitet, avū fericirea să-și-o vadă primită cu elogii, pusă în scenă și reprezentată... chiar în séra când Plagino mergea la teatru pentru întâia oră după întōrcerea sa. Scandalul fu mare, când el băgă de sēmă șmecheria autorului. Poliția îl căută pretutindenī să-l aresteze, sub cuvint că «a insultat pe Muscali și justiția țării în public»; dar cum eră o autorizare la mijloc, urmărirea nu se îndeplinī, iar piesa — cu tōtă musica cea frumoasă a lui Wachmann — nu se mai representă de atunci.—Tradițiune verbală: *Ed. Wachmann, C. Stăncescu.*

carî eră de ajuns unui actor să cadă cu meșteșug, să vorbească umflându-și glasul și trăgănând silabele, să facă gesturi rotunde și pași cadențați, iar unui director să plătească regulat și cât mai mare léfă, pentru ca unul să fie *bun artist*, iar celălalt *părinte* al artei dramatice. Și, cu adevărat, între aceste condițiuni au fluturat actorii și directorii de atunci încôce, cu deosebirea câtor-va puncte bune în favorul celor dintâi și a o mulțime de puncte rele în sarcina celor de al doilea. (1)

În vâlmășagul atâtor elemente pătimase, protivnice, exuberante, din carî e alcătuită lumea teatrului,—elemente lăsate la noi multă vreme slobode, în defșășurarea lor pe o cale necunoscută și fără alt țel decât *interesul*,—eră fatal să ajungem a sta nepăsători: că vor jucă mai bine saũ mai rău actorii, că se vor scrie mai în voe traduceri și localisări decât compuneri originale, că în locul unuia se va ridica un altul ș'apoî un altul cu vrednicia orî cu năzuința de a le înscenă, că melodramele umflate de vorbe și gôle de idei, saũ vodevilele cu spirit sérbăd, dar vesel atrăgător, vor ademeni mai cu drag publicul decât drama filosofică și comedia de năravuri, că înfrîurirea curentului național va fi o binefacere,—prea grabnic trecătoare— pentru gustul aceluiași public și că tôte însușirile dătătoare de viață, de înălțare, de înflorire ale artei vor rămâne fără putere de a înfiripă într'însul umbra măcar a unui simțemînt estetic. Acesta a și fost pricina destrăbălării tuturor afacerilor teatrului și mai vîrtos a celei prea încete și greoe desvoltări a culturei dramatice la noi. Teatrul cu trupele lui de actori eraũ obiecte de speculațiune, în numele și sub pretextul artei, ale cărei produceri slujiau de mijlocire între ele și public pentru dobândiri de folóse și de câștig.

Talentul nu va mai fi o putere firéscă de înfăptuire, vrednică de admirare, ci o cătime de prețioasă dibăcie bună de exploatat; invențiunea și originalitatea—însușiri esențiale ale artistului—se vor coborî la nivelul imitațiunii și banalității; egoismul și lăcomia vor nimici idealul, de suflete înălțător!....

(1) *Gazeta Transilvaniei*, No. 58 diu Iulie 26, p. 223; «Societatea Teatrului Național urmază a reprezenta feluri de piese tot în localul vechiũ și directorul d-l Caragiale își pune multă silință ca să mulțumescă publicul. Silința d-lui ar fi mai încununată și mai bine, *dacă ar afla și secretul de a păstră o bună înțelegere între membrii Societății.*»

TEATRUL LA ROMÂNI

DE

DIMITRIE C. OLLĂNESCU

Membru al Academiei Române.

PARTEA II.

TEATRUL ÎN ȚERA-ROMÂNESCĂ, 1798—1898.

Al doilea memoriu.

Ședința din 2 Aprilie 1899.

Clădirea Teatrului Național puse temelii statornice de existență și de propășire artei dramatice române.

Strămutată din «*baraca*» îngustă, sărmană și întunecată a lui Molo într'un măreț și strălucit palat, scena noastră se urcă, de-odată pe culmea de unde zarea și sborul îi puteau fi tot atât de întinse, pe cât de bogate și de frumoase îi erau odorele cu cari se împodobiă. Schimbarea, numai prin energia muncii și însuflețirea talentului să-i fi fost sprijinită, ca să rămână în desfășurarea și însemnătatea ce atingeă atunci....

Trupa lui Caragiale și Wachmann ocupă și inaugurează noul local. (1)

(1) Inaugurarea se făcu, în mod solemn, în seara de 31 Decembre 1852, cu: *Zoe* sau un *Amor românesc*, vodevil tradus de Bobescu, musica de Wachmann. Înainte de ridicarea cortinei, orchestra, sub direcțiunea acestuia, execută uvertura de la *Claca Țerănescă*, care se începea cu o doină, cântată, cu multă măiestrie, de vestitul flautist Folz.—Trupa lui Caragiale era stipendiată de stat și primiă 750 ₣ pe an, plus—din când în când—gratificațiuni beneficianților, directorilor sau vre-unei actrițe frumoase și talentate.

*

Fără anume pregătire, fără un distins repertoriu—de vreme ce *jocă la primul spectacol un vodevil tradus din franțuzesce*, — nu-și dedea, negreșit, seamă de răspunderea, cu care se îmbracă în fața tuturor, luând sarcina de a le împărtăși, ast-fel, «minunile și desfătările teatralicesci».

Aceea ce li se îngăduia în teatrul vechiu,—unde, stingherite din toate părțile, gestul, privirea și graiul, silnice par'că și înegurate, ajungeau până la public, iar acțiunea, strînsă în mărginite cuprinsuri, nu înfățișă deplinătatea lucrurilor, — nu li se mai putea erta pe scena largă și veselă, în sala luminosă și elegantă a teatrului nou. Aci, cuvîntul, abia șoptit, sbură,—dus ca pe aripă—pretutindenea; mișcărilor, cât de neînsemnate, nu scăpau din ochii nimănui, privescetea se răsfață ca dinadins și viersul cântecului răsună până în adînc de pepturi...

Va fi grea, foarte grea cumpănirea rostului cu fapta pentru mulți dintre noii oșpeți și câte isbîndi sgomotoase din trecut n'a să pară deșănțate, ori a să se prăbușescă pe nouele scînduri?!

Nu mai studiul inteligent, cu lecțiuni bine pricepute, numai exemplele ilustre, cu vii și imediate înrîuriri, le vor preface firea, armonisîndu-le graiul, mlădiîndu-le trupul, ascuțindu-le mintea și deșteptîndu-le simțirea.

Căți se vor pleca însă acestor cerințe, ce rezultat practic vor produce atâtea învățăminte și încotro, servită ast-fel, își va îndreptă pașii, arta, stăpîna... ea a-tot-puternica, ea a-tot-mîngăietorea? !... Vom vedé!

Anul 1853, început atît de bine, va fi plin de incidente caracteristice și de împrejurări interesante pentru trupa Teatrului Național. Mai întâi vor fi nevoiți să primescă *colaborarea lui Millo*, care, părăsind direcțiunea din Iași, venise la noi, *singur* de astă dată, dar plin de legitima încredere că va fi sprijinit, aclamat și acoperit cu aur, precum fusese în rîndul trecut. (1)

(1) După întorcerea sa din Bucuresci — în toamna anului 1851, — Millo găsi neconținute prieri de tînguire împotriva publicului — că nu-l sprijini în de ajuns — și mai cu seamă împotriva guvernului, — că nu-l ajută de loc. — Nemulțumirea sa eră neîntemeiată cu toate acestea, căci publicul «se îmbulzi în sală teatrului, cînd marele artist se ivi pe scenă», ori cînd, «părăsindu-se vodevilele și farsele nesărate și învechite», i se dedeau «piese bune și bine întocmite, ca *Săhăstria de Castro*, *Don Cesar* și alte asemenea»; iar guvernul îi «hărăzi un local bine chibzuit și înzestrat cu toate cele trebuincioase pentru jocul scenic, pe lângă o sumă de bani, ca ajutor la nevoile *suiri* acelor cu osebită cheltuială bucăți, cum și îmbunătățirea garderobei, etc. etc.» — (Scrisoarea lui A. M. ... către un abonat). Eră un pretext, prin urmare, făurit cu intențiunea de a lepăda direcțiunea, fiind încureat în datorii bănesci, de cari îi eră din ce în ce mai greu a se desface. Dese-ori incas-

Acastă colaborare răsturnă cu totul programul spectacolelor fixat de cei doi directori, dând, negreșit, întâietate repertoriului compus și adus de *noul venit*, cu care «înlănțuia dragostea-și băgarea de sémă a privitorilor, bine însuflețiți pentru înfățișarea cea uimitor de firéscă a atâtor naționale obiceiuri și ființe trăind cu noi, în mijlocul nostru». Melodramele, în cari C. Caragiale, Pascaly, Fanny, Gestian și alții «isbutiaă a înteti simțiciuni și aplausuri calde» în public, vodevilele și farsele, atât de potrivite talentului tinerilor comici Iorgu Caragiale, Mincu, Drăguliță, Sterică, Bilciurescu, Ralița, Luxița și Catinca Michăesca, treceaă acum în al doilea și al treilea plan, silindu-și să învețe roluri nouă, să se deprindă cu o altă metodă de punere în scenă și să contribue, fără voia lor, la triumful unui mare artist, e adevărat, dar — în același timp — neurmător și nesupus datoriei și puțin îndatoritor camarad. Millo—atât de harnic când eră director și tot atât de leneș când eră *gagistul* unei trupe — purtă grijă numai de propriile lui piese, de spectacolele la cari el luă parte, jucând după dispozițiune, când voia, și zădărnícind iarăși reprezentațiuni, în cari n'avea poftă sau interes să jöce. Și mai trist în töte acestea eră lipsa de îndrăsnélă a lui Caragiale să-l supue la strășnicia disciplinei, el care-și eră prieten și jucase sub ordinele sale, el care se temeă, nu cum-va supărându-l, să-și atragă neplăceri și din partea celor de sus—patronii lui Millo,— căci de la cei de jos și de la camaradii aveă neajunsuri destule...

Cu töte acestea, de mult opinia publică nu se manifestase mai fa-

sările serale erau secestrate de creditorî, așa că ajunsese să le cedeze — prin înscris formal — către actorii trupeî, cari aveă ast-fel privilegiu asupra creditorilor, cei mai mulți Evrei. În sfîrșit, zîzania punându-se între actori, Millo plecă la Botoșani, apoi la Galați, să jöce «canțonetele lui Alecsandri», până ce sosi în Bucuresci, lăsând teatrul din Iași în neputință de a se constitui până în Martie 1863, când «Un avis», în dialect străin, al d-lui Delmary, însciință pe onor. public și «les habitués du théâtre» că «s'au învoit d-lui Poni și Lukian o provisornică ținere a teatrului românesc, carile, din pricina d-lui Millo, ar fi venit la desorganizare... iar amu în urmă ar fi ajuns a se eclipsă de tot, dacă direcțiunea superiöră a teatrelor nu ar fi cercat a da scenei naționale o scântee de viétă, încredințând pe ist an (1853—1854) direcțiunea Teatrului Național d-lor Sterian și Gatieneau». (*Gazeta de Moldavia*, No. 28 din 6 Aprilie și 94 din 26 Novembre 1853.)

Millo, venind în Bucuresci, se adresă iar la protectorul său Al Plagino, care poruncî lui Caragiale și Wachmann să angajeze «pentru onórea și prosperitatea scenei române pe marele și neîntrecutul artist» cu 120 ₰ pe lună léfă și 2 beneficii, cu piese alese de dînsul și când va voi el. Millo debută în *Urmarea Cocónei Chirița*, farsă cu cantece, compusă de dînsul, care se dete și pentru beneficiul lui în sêra de 11 Martie 1853.—(Tradițiune verbală: C. I. Stăncescu și Ed. Wachmann.—*Bukarester Deutsche Zeitung*, No. 20 din 6 Martie 1853.)

vorabilă Teatrului Național, decât în timpul cât minunatul actor făcând parte din trupa lui. Nu numai că nivelul artistic se ridicase și se înobilase, dar interesul creștea pe măsură ce Millo își afirmă strălucirile însușiri de comedian, unite cu ingenioasele sale compozițiuni dramatice. (1) Fie comic ori serios, fie cântat, mimat, ori vorbit, rolul său era o întrupare vie, jocul său o perfecțiune, cari nu numai că impuneau admirarea, dar aveau menire să deștepte, și între colegi, o fericită emulațiune.

De aceea alături de *Baba Hârca*, *Kir Gaetanis Nișcorescu*, *Cocóna Chirița*, îl vedem, de pildă, ținând cu mare demnitate în *Puritanii Londrei* rolul dramatic al Lordul Klenarvon (2), precum va avea să fie pe al Moșului, Odinióră, pe al Peticarului din Paris pe al lui Ioan Claude Cucierul, pe al lui Placid din *Martiriul inimii*, și altele și altele.

Lucrurile însă se încordați din ce în ce mai mult. Millo, îngâmfat de primirea bună ce-i făcea publicul, devenia tot mai pretențios și mai grăoiu întru ale scenei, deși acum cerea *pe fie-care lună* câte un beneficiu, iar pentru beneficiile altora nu voia să jöce. Acesta provocă o discuțiune violentă între dînsul și directori, după care—cum Caragiale stetea la îndoială să facă act de autoritate—Wachmann, desgustat de intrigă, pretențiunii, șicane de culise, și nevoind să ieă mai departe o răspundere

(1) Teatrul Național face neconținut bune afaceri și sala-i plină în toate serile. Acesta e urmarea foarte îndreptățitului tact al direcțiunii, care-și cunoște publicul și trupa, precum și a marelui talent și simpatiei lui Millo, acest admirabil artist — care de alt-fel este *sprîjinul* și *conducătorul* teatrului românesc—atât ca actor, cât și ca *compositor*. (*Bukarester Deutsche Zeitung*, No. 41 din 4 Iunie 1853.)

Activitatea d-lui Millo în trupa română este negreșit fericită. Actor genial și scriitor de talent, el este un interpret minunat al naturii, căci arta este nedespărțită de realitatea vieții, fără de care legătură ea cade în sferele banale ale meșteșugului și, în loc de icónele luminóse ale creațiunilor dramatice, n'am mai întîlni decât prosaice chipuri lumesci, desbrăcate de ori-ce ideal, pe cari n'am avé de ce să le cătăm într'un templu al artei. Concursul d-lui Millo, producător de emulațiune, e cu atât mai reușit, cu cât e de sperat că va da róde bune în viitor. (*Ibidem*, No. 27 Mart. 30.)

(2) S'aú jucat în séra de 1 Iulie (1853), în beneficiul lui Millo, cu concursul d-lui *Ioan Poni*, «artist dramatic din Iași, care, cu trecerea sa pe aici, avénd de plăcere a se recomanda înaltei nobilimi și stimabilului public din București, *prin învoirea Direcției*, primi cu îndoită mulțumire a jucat în reprezentația d-lui Millo, vechiul său director și amic». Tot în această reprezentațiune—ultima a stagiunii—jucă și un amator *Rosetti* (?) rolul lui Hary, iar cele-lalte se împărțiau ast-fel: Lord Klenarvon *Millo*, Lady Margaret, soția sa, *Fany*, Jorj, fiul lor cel mare, *Poni*, Regele Carol II *Pascaly*, Lordul Cambel *Teodorini*, Miss Clary, fiică-sa, *Amalia Cronibace*, Betty, cameriera Margaretei, *Catinca Michăescu*, Jenquin, servul Palatului regal, *Gestian*, Petre și Dickson, servii lui Cambel, *Drăgulici* și *Bilciurescu*, locot. Turnului Londrei *Sterie*, un temnicer *Iconomu*, un ofițer.

tot mai împovăratore, găsi bun prilejul de a se retrage din tovărăşie şi a lăsa direcţiunea în sarcina lui Caragiale. (1)

Representaţiunile se continuă însă, fără întrerupere, de trei ori pe săptămână, până la Iulie (2), alături de trupa franceză, care luase locul Operei Italiane.

Bucureşcii au fost—de alt-fel—în acel an, ca şi în mulţi din anii următori, oraşul cel mai favorizat din Europa în privinţa spectacolelor. În adevăr, nu mai puţin de patru trupe jucau, în patru deosebite limbi, pe scenele capitalei noastre: *trupa română*, *Opera Italiană*, apoi *trupa franceză* în Teatrul Naţional; *trupa germană* în sala Slătinénu, în Arena de la Grădina-cu-cai şi în sala Bossel (3), iar *Wiest*, după concerte — cu strălucit succes—la Viena, Pesta şi Timişoara, dădă la 9

(1) Contractul de tovărăşie fu înlocuit, la 28 Martie 1853, cu un altul, prin care—apărându-se Wachmann de răspunderea oricărei datorii subscrise de amândoi foştii tovarăşi—el se angajează pe viitor cu 30 ₰ pe lună şi 2 *beneficii* (unul jumătate cu direcţiunea, cel-lalt întreg), pentru conducerea orchestrei, studiul pieselor cu muzică şi compunerile musicale trebuincioase teatrului. Pentru acestea mai primă câte 1 ₰ pe *sără* de fie-ce lucrare făcută înainte de 1 Ianuarie 1853, iar după această dată va primi câte 2 ₰ de fie-ce bucată va mai compune. Se mai stipulă iar că, «pentru încurajarea *tinărului Eduard Wachmann*» (actualul director al Conservatorului), i se va da pentru fie-ce traducere de vodevil, dramă sau comedie, câte 1 ₰ $\frac{1}{2}$, de câte-ori se vor reprezenta. I se mai acordă bătrânului folosinţa gratuită a lojei de rang III-lea No. 58, pentru familia sa. (*Acte şi scrisori ale lui Ioan Wachmann, 1850—1863.*)

(2) Piesele jucate în acea stagiune au fost: *Zoe* (vodevil), *Puritani* (dramă), *Smeul Noptii* (operetă cu Nini Valéry), *Rosa Marică* (feerie), *Lampa fermecată* (operetă, în care Valéry şi Caragiale jucau cu mult succes), *Fata aerului* (feerie), *Urmarea Coconei Chiriţa* (în benef. lui Millo), *Iudita şi Olofern* (operetă), *Stăua păstorului* (idem, roluri frumoase ale lui Valéry), precum şi *Primele arme ale lui Richelieu* (vodevil), *Ştrengarul din Paris* (idem), *Uniforma lui Wellington* (idem), *Indiana şi Charlemagne* (în care jucă Valéry cu Gatinéau), *Scara femeii* (operetă), *Kethly* (idem), *Două fete pe un flăcău* şi *Plăpămăreşa* (marî succese pentru Valéry), *Cerşetorul orb* (vodevil) dat în beneficiul lui Millo, împreună cu *La maison des fous* (vodevil, jucat de el în limba franceză), *Don Cesar* (cu Teodorini), *Idiotul* (cu Pascaly), în fine *Klenarvon* (în beneficiul lui Millo). Elementul liric şi comic a predominat în această stagiune, din cauza lui Millo şi a lui Valéry, stelele trupei de atunci.

(3) *Opera Italiană*, sub direcţiunea lui Papanicola, a debutat în Teatrul cel nou pe la 15 Ianuarie 1853, făcând 10 zile *relâche*, până ce decorurile şi maşinările lui *Robert le Diable* s'au gătit şi s'au aşezat. Opera avu mare succes şi atrase un public numeros în repeţitele dăţi cât fu jucată. Pe lângă acesta se mai dete: *Lucia*, *I Masnadieri*, *Norma*, *Nabuchodonosor*, *Poliuto* şi *Luisa Miller*. Artiştii cei mai în renume fură: primadonele *Lesniewska* şi *Marziali*, tenorii *Musiani* şi *Finochi*, baritonii *Pellegrini* şi *Marra*, basul *Baillini*. — *Wiest* eră prima violină în orchestră.

Trupa franceză, sub direcţiunea lui *Séguy* şi *Varangot*, începă la 12 Martie repre-

Iulie, secondat de primadona Lesniewska, și la 9 Septembre, împreună cu Valéry, Millo și Wachmann, două triumfale serate musicale. (1)

Reprezentățiunile românesce încep iar, la 13 Septembre. Piese în această stagiune vor fi puse în scenă cu multă îngrijire, căci Caragiale, reîntors din Paris, doriă să arate Bucurescenilor că nu în zadar fusese la «Ambigu», la «Porte St. Martin», orî la «Palais Royal».

Elementul liric și dramatic al trupei va fi de o potrivă împărtășit de astă dată. Înțelesese directorul că gustul publicului trebuia format printr'o bine chibzuită schimbare de gen dramatic, mai cu osebite la

sențațiunile în sala Slătineanu, de unde apoi de la 6 Iunie jucă în teatrul mare comedii, vodevile, drame și chiar simple farse din repertoriul de atunci. Nici o piesă clasică, nici o lucrare mai însemnată din școala romantică, afară de *M-me de la Seiglière*, *Bataille de Dames*, *Les Demoiselles de St. Cyr*, *La Dame aux camélias*, deși până la Septembrie, când începă trupa română și apoi opera, deteră peste 30 de bucăți, jucând de 2 și de 3 ori pe săptămână. Interpreții cei de căpetenie erau: d-na *Emma Bertrand*, d-șorele *Reine Glay* și *Mariane Sauvage* și d-nii: *Séguy*, *Varangot*, *Delafosse*, *Rodriguez*, *Lenot* și comicul *Faugère*. *Gatineau* încă a jucat în trupa acăsta, apoi s'a dus la Iași.

Trupa germană, constituită de un comitet al bogatei și numeroasei colonii germane, sub direcțiunea actorului *Richter*, dădă mai multe vodevile și farse, puține comedii de caracter și de năravuri și mai puține drame. Jucă, de ordinar, érna în sala Slătineanu, apoi, după sosirea trupei franceze, debută la 15 Martie în sala Bossel și vara dedea spectacole, foarte mult vizitate de public, în arena de scânduri ce aveă la Grădina-cu-cai, — unde jucase și Halepliu cât-va la 1850. — Dintre piesele mai principale (tôte din repertoriul ultra-vesel al teatrelor de foburguri vieneze) au fost: *Die Falsche Primadona*, *Wahrheit und Lüge*, *Grossjäger*, *Don Ranudo de Colibrados* (tradusă și în românesce și jucată de Teodorini în Teatrul Național), *Der Falsche Millionär*, *Der Vater der Debutantin*, *Die Tochter des Regiments*, *Frauenschlacht*, *Quasimodo des Glöckner von N. Dame* (aceste trei din franțuzesce); peste tot mai mult de 60 de piese în 9 luni, căci trei luni pe an se ducea să jöce la Sibiu sau la Brașov; în colo jucău tot timpul la noi. Printre actorii cei mai însemnați erau: d-nele *Dege*, *Binder*, d-șorele *Kalb*, *Rosa*, *Sussbauer*, *Raab* și d-nii *Dege*, *Haubold*, *Schieferstein*, *Ernst*, *Sussbauer*, *Burian*, *Pfalz*. — Capelmeister eră *Josef Umfogl*. (*Bukarester Deutsche Zeitung*, No. 8, 9, 11, 27, 41, 60 din 1853.)

(1) *Wiest*, născut în Viena, de când sfîrșise studiile sale la Prof. Benesch și venise la noi, de 15 ani, nu mai vėjuse locul său de nascere. Ducându-se în Iunie la Viena, dete în séra de 7 (19) ale acelei luni un concert în sala «Gesellschaft der Musikfreunde» (Conservatoriul de Musică și de Declamațiune), la care asistă multă lume, avă un mare succes și fu călduros aplaudat. Concertul se începă cu «Uvertura opereî lui Cherubini *Lodoiska*» executată de orchestra Operei sub conducerea bătrănuî Benesch. — *G. Chișu*, pe atunci student la Viena, compuse pentru *Wiest* sonetul următor:

noi, unde nevoia de a da neconținut alt ceva este o condițiune de viață și de succes. (1)

Millo, însă, care-i făcuse atâtea neajunsuri, rămăsese neangajat și alerga în toate părțile, solicitând stăruințe și influențe, pentru a i se

SONET

LA

DOMNUL LUD. WIEST

Din cetatea bucuriei — din a Dunării câmpie,
Cântătoare filomelă, între noi astăzi sosesci;
Și în trecătu-ți cel iute, tu ne cânti o melodie
Ce destăpână suvenirile inimilor românești.

Te salut, scumpe Maestre! A ta artă se admiră;
Al tău arc, a ta vioră — al tău suflet simțitor,
Inspirate de natură, ca a lui Apollon lărat,
Ne încântă — ne răpesc și ne împlin de amor!

În sublima-ți fantăzie aud Oltul cum suspină,
Aud fluierul din munte, aud Dunărea mugind;
Românca: cu o doină, dorul său cum și-l alină,

Și Românul cu speranță din al său vis tresărind.
Cântă dar, brave Măestru; în acordurile tale
Aud vocea României, aud cântecele sale.

Viena, 19 Iunie 1853.

G. Chițu.

La Budapesta dete două concerte în sala Redutei, în care *Rapsodiile ungurești* și cântecele românești: *Potpourri Valaque*, ridică aplause furtunoase.

La 15, 17 și 20 August dădă concerte la Timișoara, cântând: *Italianischer Traum*, *Romanische Leben*, *Der Karneval* și *La Romanesca*, toate compozițiuni de ale sale. — (*Bukarester Deutsche Zeitung*, No. 47 din 22 Iunie, pag. 183 și 184 — și No. 53 din 13 Iulie.)

(1) În vara anului 1853 Costache Caragiale fusese la Paris să vadă teatrele și să cumpere stoffe și broderii pentru garderoba trupei sale. Cu acest prilej aduse mai multe comedii și vodevile și melodrama *Dracul său Ōrba din Paris*, de Anicet Bourgeois, care avea un succes mare pe atunci. Ea fu tradusă, montată cu mare lux și spectacol și jucată de C. Caragiale (Comitele de St. Germain), *Pascaly* (Marcel), *Mali Cronibace* (Ōrba), *Fany* (Comitesa) și Gestian, Mincu, Băicoianu și alții. Plăcut foarte mult. La 23 Sept. Valéry apare în *Fata Regimentului* și are un succes colosal (a primit cunune, buchete) și frații Caragiale au fost foarte aplaudați; *Lucreția Borgia*, dramă în care Fany și Pascaly s'au distins; *Sapte fete în uniformă* după Nestroy, tradusă de Ed. Wachmann, a făcut furor; la 27 Oct. întâia reprezentațiune a dramei *Noptile riului Senei*, care a produs mare efect; *Stancu Bratelui*, vodevil de Stăncescu, muzica de Wachmann, succes al lui I. Caragiale; *Brigandii*, dramă; *Cum vine, mintea la copii* (Scribe), vodevil tradus de Stăncescu; *Macabei*, melodramă; *Prețioasa*, idem, tradusă de Ed. Wachmann, muzica de C. M. Weber; *Bărbatul anonim*, operetă (beneficiul lui C. Caragiale), în care a cântat Valéry; și C. Dimitriadă, cu mare succes; *Bogat și Sărac*, *Voiaj sentimental*, *Nunta Tărănescă* (cu Halepliu angajat înadins), *Ninon*, *Nanon* și *Maintenon* (în seara de 7 Ianuarie 1854, pentru beneficiul Ninei Valéry), vodevil istoric în 3 acte și 1 tablou, tradus de Stăncescu, muzica de Wachmann; *Smeul noptii*, *Orbul și Baston*, *Lampa fermecată*, operetă; *Baba Hârca* (în care a jucat Apostolu) și *Plăpămăreasa*, *Indiana* și *Charlemagne*; *Caterina Howard* (pentru beneficiul lui Gestian), care a produs un efect puternic; *Stău Păstorului* (în beneficiul lui Wachmann); *Valentina* și *Le Kain*, drame; *Toreador*, *Lumpatiu*, *Cavalerul de St. George*, *Iadul din Paris*, *O pălărie care sboră*, vodeviluri; *Strengarul din Paris*, cu Teodorini, Pavel Stoenescu și Ioan Vlădicescu; *Omul din codrul negru* (beneficiul lui Mincu). (*Acte și scrisori* ale lui I. A. Wachmann, 1850—1863.)

deschide uşile teatrului. Fôrte ciudată această situaţiune a marelui şi popularului artist, al cărui nume singur eră un atrăgător program, să bată la atâtea uşi, să sîrîngă, smerit orî călduros, atâtea mîni şi să nu pôtă căpêtă decăt făgăduiala cător-va seri de beneficii, la cari *întreg personalul artistic român* se învoia să jôce, fără de a luă nici o răspundere bănéscă asupra sa. (1)

Felul lui de a fi: suflet de *boem* cu temperament de boer mare îi căşună lui neplăceri şi altora greutăţi, de cari numai atunci îşi dedea socotélă, când îi ajungeă «cuţitul la os».... şi de astă dată până şi împrejurările îi erau par'că protivnice. În adevăr, cei de la cari sperase el cel mai hotărîtor sprijin se aflaî prinşi acum în aşă vîrtej de încurcături politice, în cât cu greu îşi puteau ei înşişi nimeri calea, dar încă să mai ajute şi altora ca să nu cadă în făgaşe....

Cestiunea locurilor sfînte aprinsese iarăşi războiul între Turci şi Ruşi. Turcia însă eră de astă dată ajutată de Franţa, Anglia şi Italia aşă că Rusia se vedé nevoită de-a înfruntă o puternică coaliţiune.

Încă de la Iunie (1853) erau temeri la noi despre o *nouă intrare* a Ruşilor în Principate, în cât Vodă Ştirbei, pentru a se încredinţa, trimise pe colonelul Bibescu, adjutantul său, la Iaşi, unde Kaltchinski, consulul rusesc, îi făgădui de a-l însciinţa când vor intră armatele imperiale în Moldova. Tot atunci Aristarchi, Agentul ţerii la Constantinopole, spuse Domnului că, în casul unei declarări de război din partea Rusiei, Turcii vor cere de la Principii Români să se retragă din scaun. Nu mult după acesta Ştirbei primesce de la comandantul oştirilor ruseşti *ordinul* de a luă cuvenitele măsuri pentru aprovizionarea corpurilor ce aveau să ocupe Muntenia. Odată cu acesta el primesce de la Cancelarul Rusiei (5 Iulie) o *comunicare*, prin care-i arată că nu se va atinge de organisarea ţerii şi-i va învoi mai departe ocârmuirea ei, cu condiţiune de a rupe numai decăt orî-ce relaţiuni cu Turcia şi de a încetă plata tributului. Ştirbei transmite grabnic «comunicarea», marelui Vizir, care-i răspunde că-l «autorisă a păstră domnia numai refusând a se supune cererilor ruseşti şi plătind

(1) După multe amănări, sechestrări ale casei teatrului de creditori şi felurite meşteşuguri pentru a o scăpă din mînilor lor, se dădu la 7 Octobrie 1853. *Peticarul din Paris*, dramă, în beneficiul lui Millo, şi mai târziu un altul sub numele Merişesca cu «*Coconu Iorgu de la Sadagura*». În amîndouă aceste piese Millo a jucat aşă de bine că a fost aclamat de public pe scenă, aruncându-i-se corône şi flori. Din acel moment urzi el planul de a-şi întocmi o trupă şi a jucă pe socotéla sa într'un teatru, unde el să fie stăpânul. (I. A. Wachmann, Acte şi scrisori. — Scrişorea din 4—16 Octobrie 1853.)

regulat tributul». Mai pe urmă însă Reșid-Pașa îi poruncesce să părăsască tronul, «de vreme ce n'ar fi cûviincios ca *funcționarii Porței* (!) să rămână în nisce țări ocupate de vrăjmași». Domnitorul, aflându-se de o parte împedecat de Ruși de a răspunde tributul, de alta oprit de Turci de a mai sta în scaun, și nevrând să păstreze mai mult o situațiune atât de echivocă, dete în ziua de 12 Octobree un manifest către țără, prin care declară că părăsesce tronul și lasă administrațiunea publică în mâinile Sfatului administrativ. După acêsta, voind să plece, prin Giurgiu și găsind împedecare, ieă drumul prin Sibiiu și se duce la Viena, de unde nu se întorce decât după retragerea Rușilor și intrarea trupelor austriace la noi (21 Septembrie 1854).

Autoritatea superiôră fu luată în ambele Principate de către *Baronul Budberg*, având ca ajutor în Bucuresci pe *Kaltchinski* și în Iași (de unde Gr. Ghica Vodă plecase la Viena, tot din aceleași pricini), pe *Prințul Urusoff*. (1)

În ziua plecării sale, Știrbei numiă, în locul lui Plagino, Agă în capitală (decî membru de drept al censurei) pe Radu Rosetti. Amicul și ocrotitorul lui Millo, Plagino, plecă peste hotar cu familia Domnitorului, socrul său.

Beneficiile câte le putu încassă, ferindu-le de mâna creditorilor, de abiă ajungeau lui Millo cu ce să trăiască, dar încă să înjghebe, cum își pusese în gând, o trupă și să ridice în teatrul vechiu o scenă protivnică celei din teatrul nou. Trăi decî cum putu, de ađi pe mâne, tot cu nădejdea că «se vor îndreptă lucrurile și că róta norocului va sfîrși și pe dinaintea lui». Zadarnic însă, căci afară de Costache Michăilenu — plecat din Craiova după ce *Pera Opran* îi luă directoratul teatrului din mână (2), — fratele său Ștefan (actor măi mult decât me-

(1) *Documente pentru Renascerea României*, II, pp. 130, 213, 272, 301, 318, 681, 689. *Bukarester Deutsche Zeitung*, No. 83 din 19 Octobree 1853, p. 329. — Sfatul administrativ se compunea din boerii: *Iordache Filipescu*, *Const. Herescu*, *M. Argiropolu*, *Ioan Filipescu*, *Ioan Manu*, *Ioan Bibescu* și *Ioan Otteteleșanu*. — Comandant al armatelor rusești de ocupațiune la noi eră Locotenentul General *Principele M. Gorciacoff*.

(2) Cu începerea stagiunii 1853—1854, *Pera Opran* luă direcțiunea Teatrului din Craiova, pe care o avusese *Const. Michăilenu*, aducând din Bucuresci ca director artistic pe *Teodor Teodorini*, iar ca șef de orchestră pe tînărul *Eduard Wachmann*. Teatrul sub administrațiunea sa făcu progrese, căci pentru întâia oară se dete o îngrijire inteligentă studiului pieselor lirice și dramatice. — Atunci se putu aprecia talentul *Matildei Major*, măi târziu vestita actriță *Matilda Pascaly*, interpreta atător role frumoșe pe scenele cele însemnate din țără. Acolo se distinseră surorile Maria și Raluca Stavrescu, măi măi târziu *Maria Teodorini* și *Raluca Vlădicescu*, iar dintre actori, pe lângă *Serghie*, «stălpul teatrului craioven», *Pavel Stoenescu* și *Ioan Vlădicescu* se afirmară buni comici. Repertoriul eră aprôpe același ca cel din Bucuresci, cu osebirea dramelor celor prea mari și decî costisitoare.

diocru), Ralița și Marița Constantinésca (eșită din trupa lui Caragiale după întorcerea fostului său bărbat Apostolu), nu mai putu strînge pe lângă dînsul decât nisce băețoi, cari nu-l puteau sluji. Se cercă el să smulgă, ce e drept, pe unii din teatrul mare, de pildă pe Dimitriade, care un moment fu în plecare să-l urmeze, dar, silit de tribunalul de comerț să-și respecte contractul, merse înainte și avu un succes enorm în Caterina Howard, primul lui rol de forță, căci până aci cântă mai mult în vodevile și jucă, în comedii.

Dar cu toate greutățile, cu toate strîmtorările, Millo își procură mijlocele trebuincioase, așa că închiriă teatrul vechiu—restaurat și curățit acum cu totul—și în séra de Duminecă, 20 Februarie 1854, debută cu *Vi-contele de Letorières*, comedie în 3 acte cu cîntece, tradusă de dînsul. (1) Piesa avu darul să placă publicului, — un public nu tocmai ales, dar numeros (2), ce, până la sfîrșitul stagiunii, aveă să rămăe credincios acestei scene, pe care văduse pentru întâia oară jucându-se teatru, în anii tinereții. Afacerile nu-î vor fi tocmai strălucite, căci *va inaugura, el cel dintîiu, intrările de favoare în loji*, pentru încuragiarea și propagarea în public a gustului și dragostei artei dramatice, rămânînd să se despăgubescă de această generoasă măsură de la cei din staluri, de la cei cari «plătiau cu mărunțeau», precum dicea. Ba nici trupa nu-î prosperă, de vreme ce primul care-l părăsi la noua stagiune fu însuși tovarășul său, Const. Michăilenu, puțin deprins de o parte cu modul *original* al maestrului de a-și plăti datoriile, iar de alta și mai puțin răbdător de a nu însemna nimic alături de dînsul, de «Bonaparte», cum îl numia, — ca să dovedescă puterea absorbantă, și prestigiul, desfășurate de Millo în întreprinderile sale.

Iar el, nepăsător — de supărările și nevoile altuia, — pășiă înainte sigur că, cu orî-ce trupă, cu orî-câte greutăți, — numai o scenă *a lui* să aibă și să jöce el pe dînsa — va isbuti, și într'adevăr că la urma urmei a isbutit... să ruineze pe fostul său camarad și director Caragiale

(1) Se dice că, pentru a începe să jöce, a trebuit ca Michăilenu să se împrumute cu 200 ₣ de la un negustor, căruia, pe lângă garanția incassărilor serale, din cari îl plătiă treptat Millo reușise să-l facă și părtaș la câștig — drept dobândă — de la o ore-care cifră în sus, așa că bietul om se făcea luntre și punte printre ai lui să vie la teatru, cu speranță să-și ieă o parte mai mare de profit. Din nenorocire, se nimeriaă așa socotelile că nu luă mai nimic și când — după cât-va timp — începū să facă gălăgie, tot Millo îi închideă gura, dicîndu-î, că «la teatru e ca la moșie, cheltueli multe, pagubă sigură și folos când vrea Dumnezeu». (*Wachmann*, Acte și scrisori. — *Bukarester Deutsche Zeitung*, No. 14 din 18 Febr. 1854.)

(2) Diceă *Wachmann*, într'una din scrisorile sale (20 Ianuarie 1854), că publicul acesta eră format din *mahalagi*.

și să-î ieă locul în fruntea unei instituțiuni, pe care n'o îngrijia și n'o onoră decât când o simția mișcându-se după vrerea lui. (1)

Nu mult după debutul lui Millo se răspândi vestea că Teodorini, Lăscărescu și Vlădicescu fusese aduși în căruță de postă, *arestați* de Ruși, din Craiova la București. Scirea eră adevărată. Poliția locală rusescă, prin spionii săi, aflate că cei trei artiști vorbise în mod cam aspru despre unui scandal provocat de ofițerii de cavalerie la prima reprezentațiune a piesei *Mila lui Dumnezeu* (2) și, fără îndurare, cum eră, pentru ori-ce exces de vorbă sau de scris, îi ridică numai decât și-î expediă ferecați în capitală. Aici, după stăruințe pe lângă Consulul General și Comandantul militar, fură liberați și, cum le eră oprit de a se mai întorce înapoi, se vedură siliți a se angagia în trupa lui Caragiale, unde și jucară câte trei în *Strengarul din Paris*, apoi în vodeile, dar, simțind că merg treburile slab, cercară, Teodorini mai cu dinadinsul, să trecă la Millo. (3) Noroc că, până să se ieă o hotărîre, Rușii, atacați strașnic în Crimea, își retraseră oștirile pe la începutul lui Iunie și surghiuniții putură să se ducă iar acasă.

Deși concurența pôte da însuflețire comerțului, treburile scenelor române nu mergeau bine, de când o luptă, o concurență artistică, se stabilise între dînsele. Lumea, iubitore de teatru, eră prea împărțită, prea puțin numerosă și pôte prea nestatornică, spre a sprijini și a îndestulă trebuințele a două teatre de același gen.

(1) De la 20 Februarie începînd, Millo a dat următoarele piese: *Viconte de Letorières* (comedie), asupra căreia critica de atunci s'a exprimat în termîni foarte favorabili. Ceea ce importă însă eră ridicarea unei a doua scene române în capitală, căci «prin concurență câștigă arta, lucrul însuși și publicul tot-deauna. Prima reprezentațiune a avut un succes strălucit și publicul a fost entusiast în adevăratul înțeles al cuvîntului». (*Buk. D. Zeitung*, No. 16 din 25 Februarie, p. 62.) Urmară apoi *Luiseta* sau un *Director de Teatru* (vodevil), *Avocatul bărbier* (comedie), *Nobleța cumpărată* (vodevil), *Casa strejarului* (comedie), *Musa de la Burdujeni*, *Shylok Evreul* sau *Învoiala de sânge* (dramă), *Creditori* (în beneficiul capelmaistrului Weinnetter).

(2) În această piesă jucau d-na Maria Teodorini, soră-sa d-ra Raluca Stavrescu, comicii Lăscărescu, Vlădicescu și Teodorini. Ofițerii ruși, mai ales cei de cavalerie, nobili și bogați, cari frecuentați teatrul și între acte goliau sticle de șampanie, aveau mari simpatii pentru cele două surori frumoșe, grațioșe și amabile. Când cădă cortina la finele piesei ofițerii, în loc să părăsescă sala, începură să strige: «Maria! Stavri! Maria!! Stavri!!» bătînd cu săbiile în scânduri. Vîdînd că cele două artiste nu apar, au vrut să ieă scena cu asalt. Lucrul deveni primejdios. Se baricadară ușile ce duceau pe scenă și actrițele, ajutate de camarați, fugiră pe o porțiță dosnică a scenei și se suiră în sala de repetițiune, acățându-se de ramurile unui copac mare, care, fiind alături, le înlesni intrarea pe ferestre prin întuneric, pe când Rușii strigau jos, în sală. (Tradițiune verbală: *Ed. Wachmann*.)

(3) *I. A. Wachman*, Acte și scrisori, 1850—1863.

O apropiere, de nu o unificare a amîndorora, eră singura deslușire a marelui punct de întrebare, ce se puneă fatal în fața-le, cu privire la viitor. Rivalitățile erau dăunătoare, starea materială și energia căpeteniilor se găseau în forțe mare nepotrivire, ca să pōtă produce vre-un bun rezultat, dacă, pentru a tăia scurt defecțiunilor dintr'o parte și iscodelor din cea-laltă, trebuiau să-și întindă mîna, sau una să lase locul slobod celei-lalte. Așa se și făcū; căci în sēra Duminiceī de 8 Maiū, se dete în teatrul cel mare *Shylock* în beneficiul lui Teodorini, precum cu 20 de zile mai înainte se jucase în teatrul cel mic în beneficiul direcțiunii.

De aci spectacolele române nu se vor da decăt în noul local, urmându-se regulat tōtă vara pînă la 15 Septembre. (1)

De alt-fel nici celor-lalte întreprinderi teatrale nu le prea mergea în plin.

Opera stătuse o lună și jumătate fără de primadonă și de abia la Ianuarie (1854) adusese pe o Englesă, Miss *Kenneth*, care avea ceva glas și putea să ușureze serviciul d-nei *Marinangeli*, singură pe scenă de la deschiderea stagiunii, cu tenorul *Sacco-Manno*, basul *Segri*, baritonul *Giovanini* și buful *Mazzetti*, fără întrerupere. Acest obicei îl luase Papanicola de mult, căci și precedenta campanie o începuse fără tenor și au trebuit proteste și stăruințe din partea publicului, pînă să aducă iar pe *Musiani*. Publicul se ținea deci în rezervă și avea dreptate.

Teatrul german își urmă cursul reprezentărilor sale la Brașov și tocmai pe la jumătatea lui Maiū se întōrse la noi, pe cînd *trupa francesă* a lui Séguy și Varangot, ademenită de succesele anului trecut și mai ales de prezența unei numeroase armate rusesce, inaugurează spectacolele la 16 Februarie, prin *Un caprice* de A. de Musset,

(1) Amîndouē trupele dederă următoarele spectacole: *O dramă de familie* (beneficiul Raliței), *Dama de la St. Tropez* (dramă), *Angelo Podesta al Padova* (dramă de V. Hugo, pentru beneficiul lui Stefan Michăilēnu), *Nunta Țărănească* (beneficiul d-nei F. Serghie din Craiova, unde se închisese teatrul în urma scandalului), *Monastirea de Castro* (beneficiul d-nei R. Vlădicescu), *Saul* (tragedie pentru beneficiul lui C. Michăilēnu), *Robert șeful bandiților* (dramă în beneficiul Mariei Constantinescu), *Fantoma sau Nona Sângerândă* (dramă), *Radu Calomfirescu* (dramă lirică națională de I. Dimitrescu, muzica de D. Burgmann, beneficiul Mariei Constantinescu și al lui Dimitriad), *Peticarul din Paris* (beneficiul lui Millo), *Luiseta* (beneficiul lui Halepliu), *Strigoii* (dramă, beneficiul d-rei S. Michăilēnu), *Radu Calomfirescu* (ultima reprezentațiune în beneficiul Mariei Constantinescu și al lui Dimitriad). Una din cauzele, pentru cari Millo jucă în teatrul noū, fu și faptul că o trupă germană de vodevile debută la 10 Maiū în sala Slătineanu.

Titî à la représentation de Robert de Diable și *Riche d'Amour*, prelungindu-se până la mijlocul lui August, după ce trupele austriace își făcură intrarea în Principate, lăsând ast-fel trupa germană singură. (1)

Stagiunea teatrului român începù târziu, dar, de abia începută, Caragiale — care avusese mulțime de perderi — constată neputința de a eși la căpătâi cu bine și, adunând personalul trupei, mărturisește că nu mai are cu ce-l plăti și-i cere sprijinul spre a îndreptă starea acésta de lucruri. Se întocmesce — după multe chibzuirî — un comitet de administrare a intereselor teatrului, în care Wachmann fu însărcinat cu cassa, C. Michăilenu (désfăcut de Millo) și Pascaly cu direcțiunea scenei și montarea pieselor, iar Caragiale, cu serviciul administrațiunii. Acest comitet garantă plata onorariilor lui Nini Valéry (stéua musicală a trupei), a corurilor și a orchestrei, hotărînd ca din ce va prisosi peste cheltueli să împartă de o potrivă.

Afacerile mersese rău tot anul, pagubele nu se putuse acoperi nici din subvențiune, nici din abonamente, iar incassările — din pricina *spectacolelor străine*, a circului *Beraneck*, așezat pe un maidan chiar lângă localul teatrului, a mimicului *Klishnig* din Londra, care imită într'un chip uimitor maimuța, și a altor osebite distracțiuni publice, pe atunci la modă — ca baletul din sala Slătinenu, de pildă — scădea din ce în ce mai mult. Noua asociațiune dete totuși dece bucăți lirice și dramatice, cari avură succes, atraseră destulă lume, — Princesa Știrbei veniă regulat la fic-care reprezentațiune, — însă folosul nu fu îndesulător. (2) Din acéstă pricină, Pascaly cel dintăi rupse învoiala făcută, declarându-se nemulțumit cu analogia din câștig și cerënd să i se *garanteze* 30 ₰ léfă pe lună. Cererea neputëndu-i fi îndeplinită, el se retrase din trupă, lăsând un mare gol în repertoriu, împrejurare ce sdruncină până în temelii șubreda clădire a artiștilor

(1) Opera dădù: *Il Pirata*, *Norma*, *Luisa Miller*, *Puritani*, *Barbiere di Seviglia*, *Figlia del regimento*, *Linda*, *Lucreția Borgia*, *Nabucco*, *Lucia*, etc.

Trupa germană începù la 10 Maiu cu comedia lui Kotzebue: *Der gerade Weg der beste* și *Die Zerstreuten*, apoi *Rataplan*, iar la 18 (30) August dă o serbare extraordinară (*Versprech hinter dem Herd* și *Eigensinn*) cu un Prolog în versuri compus de profes. K. Schweder pentru intrarea trupelor austriace în România. Reprezentațiunile urmază tot anul.

Trupa francesă a dat peste 60 de comedii, vodevile și farse, cum și câte-va comedii clasice de Molière și Regnard.

(2) Se jucară: *Precioșă* (melodramă), *Fualdès* (idem), *Lumpatius* (farsă), *Iudita* și *Olofern* cu balet, *Două fete pe un flăcău*, *Șapte fete în uniformă*, *Lampa fermecată*, *Plăpămăreșă*, *Turnul de Nesle*, *Baba Hârca* (cu Michăilenu în rolul Babei și balet), *Misterul de la Peștera Ioncha* (melodramă).

asociați. După 15 zile Michăilenu, Mali Cronibace și alți câți-va urmară pe Pascaly, iar la 1 Ianuarie 1855 Ioan Wachmann se retrage și dînsul, desgustat de neregula și de «anarchia, ce domniau în teatru».

Cei rămași: Costache, Iorgu și Cecilia Caragiale, Lăscărescu, Gestian Băicoianu, Sterică, Valéry, Fanny, Catinca Michăesca, Plastara, un corist și două coriste se lîgă cu orî-ce preț a merge înainte. Valéry alege șef de orchestră pe Kremser și pune în repetițiune drama *Marie Rose*, pentru beneficiul Michăescăi. (1)

Lovitura eră grea și Caragiale, pentru serviciile aduse, de atîta timp, teatrului și artei dramatice romănescă, merită negreșit o mai bună răsplată, dar împrejurările și ômenii, mai ales ômenii, îi sdrobiau inima și cariera tot de-odată. Intrat plin de iluziuni, de căldură, de entusiasm tîner și spornic, în marea bătălie a yietii, se vedeă acum — la mijlocul luptei — îngenuchiat fără de a fi rîpus, nenorocit fără de a fi perdut, cainic fără de a fi desperat. Îi rămăneă o singură mîngâiere, aceea de a-și fi făcut datoria în cele mai grele vremuri, jertfind tot ce a avut mai bun în inimă pentru țera și pentru arta sa. Să facă și alții ca dînsul! Direcțiunea fusese declarată în faliment, neputîndu-și plăti polițele, ce se urcau la 1.500 galbeni; teatrul, ca sub eôsa morții, se sbăteă în ultimele convulsii. Deficite orî incassări neîndestulătore în tôte serile; munca, ostenela și rîvna tuturoră rămînd aceeasi, curagiul și dragostea aceleasi!.....

Hotărît, fericita întorcere în țera a lui Vodă Știrbei (21 Septembrie 1854) deschide par'că o eră de prosperitate lui Millo, făcînd din ce în ce să scadă norocul trupei din Teatrul Național. Incepînd stagiunea în luna lui Octobree, cu trei reprezentațiuni consecutive ale comediei *De sus jos și de jos sus*, o hazlie adaptare din nemțesce, el are darul de a adună lumea în sala sa, deși nu dă des lucrări nouă, pe cînd sala cea-laltă treptat se golesce și, dacă afacerile nu-î sunt prea strălucite, are cel puțin cu ce întîmpină nevoile, pe cînd, covîrșiți de dînsele, celor-lalți le bate toba la ușa.

— Cu teatrul nu se câștigă parale! Arta nu este marfă de speculă! Idealul nu se pôte pune amanet! Actorul dă vorbe multe pentru parale puține! Teatrul e un cadru bogat pentru tablouri adesea mediocre! Cel ce se urcă pe scenă se urcă în cer, unde césul mîncării nu bate nicî odată!

Iată aforismele cu cari Millo, filosoful spiritual, cătă să împace și să

(1) I. A. Wachmann, Serisorile din 21 Novembre și 11 Decembre 1854 și cea din 2 Ianuarie 1855. — Ulys Crețianu cătă prilej potrivit să ieă direcțiunea, pe care și statul voia s'o ieă acum.

mângâie, în césuri de restricte, pe epicurianul Millo... și a filosofat ast-fel cea mai mare parte a vieții sale, de 90 de ani!...

Et nunc erudimini!

Și deosebirea stării celor două scene române eră atât de bătătoare la ochi, — cu actori cari fugiau de la Caragiale ca să se ducă la Millo, cu beneficii cari aci lăsaū decimii de sfanți deficit și colo dedeaū folos decimii de galbeni, cu spectacole ce, într'o parte, căduse la patru, mult cinci pe lună și, într'alta, se urcase până la patru pe săptămână, — în cât guvernul, cu tot dreptul îngrijat de vitrega lor sôrtă, plănuiesce a întruni amîndouă trupele, cu ce aū mai bun, la olaltă, supunându-le ascultării unui Comitet administrativ și artistic, orînduit cu puteri întinse și cu o subvențiune de 1.600 ₮... Planuri, planuri frumoșe, dar sterpe, căci Măria Sa Vodă—care bucuros oferî lui Wachmann să ieă direcțiunea *Operei* cu 1.500 ₮ și alte avantagii, pentru trei ani—găsi că Teatrul Național e prea destul să se deă unui antreprenor, care însă să aibă proprietate de cel puțin 3.000 ₮ și să fie bine vădūt în societate. (1)

(1) I. A. Wachmann, Scrisori către Ed. Wachmann, de la 2 Ianuarie la 30 Iunie 1855. Millo începuse stagiunea 1854-1855 în sala teatrului vechiū, la 5 Octobree, dând regulat până la Iunie reprezentațiunii, — dintre cari de la Maiū însă în teatrul cel nou, — jucând piesele: *De sus jos, de jos sus* (de 3 ori), *Tuzu Calicu* (4 ori), *Cocóna Chirița* (10 ori), *Urmarea Cocónei Chirița* (4 ori), *Tigru din Bengal* (3 ori), *Creditori* (5 ori), *Poetul romantic* (5 ori), *Criminalistul* (3 ori), *Muma* (2 ori), *Coțcarii* (2 ori), *Herșcu Boccegiu* (3 ori), *Șoldan Vitezul* (4 ori); apoi, după ce *Pascaly, Michăilenu* și *Mali Cronibace* intrară în trupa lui, se dădură multe drame și melodrame, cu cari făcea sală plină. Așă pe când *Valéry*, copilul iubit al publicului perdea 17 sfanți dând vodevilul *Cosma zidarul* în teatrul mare, *Michăilenu* dincolo încassă 65 ₮ cu *Robert Macaire*. De la Maiū jucă și Millo cu trupa sa în sala cea nouă și cu *Turnu de Ferara*, cu *Puritanii*, *Shylok*, *Angelo*, *Radu Calomfirescu*, umplea sala. Melodrama nu eră faimósă, fiind-că în loc de orchestră aveă lăutarî, dar Caragiale încăi licențiasc musica cu desăvirșire. În sfirșit Caragiale încetă reprezentațiunile la Maiū pentru tot-deauna, pe când Millo merse înainte până în mieđul veriî, cu buna hotărîre de a luă direcțiunea Teatrului Național de tómnă.

Alecsandri și cu Lukian venise din Iași ca să angajeze actori pentru teatrul organizat pe un alt picior acolo, dar dintre cei principali nimeni încă nu se arătase doritor de a «se expatriă», deși Millo, aflând despre cele întocmite, lăsă să se înțelégă că Alecsandri venise să-l înduplece a luă iar frînele teatrului moldoven în mîni, aceea ce nu eră adevêrat. *Nini Valéry*, care un moment cercase să se angajeze la Millo, se duce după sfirșitul reprezentațiunilor trupei lui Caragiale la Craiova, unde Teodorini, director al teatrului, o angajă și unde se mărită mai târđiū cu Ioan Gănescu și luă apoi ea însăși, cu bărbatul seū, direcțiunea teatrului acolo.

Opera, care în stagiunea 1854-55 deschisese, sub direcțiunea lui *Wiest*, la 6 Octobree, cu *Ernani*, dădū cu succes susținut operele: *Othello*, *Lucia*, *Rigoletto*, *Norma*,

În sfârșit Millo—fără de a fi proprietar, fără 3.000 ₰ avere, dar fiind *bine vădit* de Înalta societate,—devine *antreprenorul* Teatrului Național, *în favoare specială*, adună la un loc elementele bune ale trupelor de mai înainte și caută să dea scenei și studiilor dramatice o îndreptare mai în raport cu cerințele artei decât până atunci. (1) În adevăr, afară de cele câte-va principii și experiențe câpătate de pe timpul Societății filarmonice, interpretarea și mai cu seamă înscenarea pieselor rămăsese cu totul înapoiate. Așa, de pildă, directorul său regisorul grupă pe actori împrejurul lui și *arăță*, fie-căruia mișcarea ce avea să facă ori pozițiunea ce trebuia să aibă în cursul acțiunii,—*în loc de a stabili* mai dinainte, în mod rațional și potrivit peripețiilor, gesturile sau atitudinea interpretelor. (2)

Eră, deci, înjghebarea mai mult mecanică și convențională, decât înfăptuirea cu de la sine. viață și putere, a celor făurite și închipuite de către autor, pe scenă.

De aceea lipsa de îmbinare firască, de desfășurare cumpenită, de înfățișare plăcută, a lucrărilor ast-fel studiate, a fost pricina scăderii gustului, ofilirii simțământului și nimicnicirii inițiativelor înălțătoare, atât la actori, cât și la public, întocmai cum cei ce cântă fals cu greu pot să-și deprindă auzul cu armonia tonurilor.

Millo, ca să sfărâme, de la început, vechile tradițiuni, vătămătoare artei și intereselor lui personale, prefăce și răstornă toate în teatru.

Așa, el singur alege și formează repertoriul,—text ori musică,—distribuind rolurile, cu măsura de a opri pe cel mai de seamă pentru dînsul; el asistă până noaptea târziu și pe fie-care în parte și pe toți la olaltă, îi ieă, îi succeșce, îi dăscălesce, în sala de repetițiuni, până ce prosă ori versuri, gesturi și cântec merg după dorință. Aceleași persoane, în mâinile lui, par mai vivie, mai pricepute, mai naturale la vorbă și la umblet. Cutare actor, până nu-și holbă ochii, nu-și încordă glasul și nu călcă par'că a pagubă pe scândurile scenei, nu i se părea că «jocă

Puritani, *Linda*, *Gema di Verghy* (nereușită), apoi pentru prima oră la noi *Trovatore*; iar de la Ianuarie, începând să-i meargă treburile rău, trecu direcțiunea lui *Ulys Crețianu*, carele o lepădă la finele stagiunii (Maiu), pentru ca s'o ieă în toamnă iar *Papanicola*, cu condițiuni mai favorabile pentru dînsul decât până atunci.

Artiștii erau: 3 primadone, *Kenneth*, *Truffi-Benedetti* și *Corbari*; tenori, *Irfré* și *Baldanza*; *Mancusi*, bariton; *Bremond*, bas.

Trupa germană dedea regulate spectacole în sala Slătineanu, cu bun folos.

(1) Tache Budiștenu garantă cu 5000 ₰ pentru antreprisă și ast-fel Millo luă teatrul la August 1855, alegând pe Wiest șef de orchestră, pe Umfogel și Ferlendis ca ajutoarele lui. (*Wachmann*, Scrisoarea din 27 August 1855.)

(2) Tradițiune verbală: C. I. Stăncescu.

teatru» (1); cutare artistă (?!)—nesciind să scrie și să cetască—își ținea rolul de-a'ndôselea în mână și *prindea* aria, ce trebuia să cânte, din gura vre-unui camarad, care i-o îngână la ureche (2); tînăra acésta, purtă giuvaeruri scumpe la gât și la mîni, când eră îmbrăcată în sdrențe și jucă pe o cerșetóre; iar cea-laltă își rotiă ochii prin sală, orî prin culise, rîdînd și făcînd semne altora decât celor cu cari aveă de jucat în fața publicului. ... (3)

Millo tăia scurt relele deprinderi, se silî să iuțescă pe cei greoi, să potolască pe cei svăpăiați și pe cât cu putință *să arate* tuturor că, pe teatru, cu cât ești mai aprópe de firea ómenilor și a lucrurilor, cu atât ai mai mulți sorți de a mișcă sufletele, prin urmare de a fi un adevărat artist.

Și dacă actoriř păreaŭ a fi de abiă «secondanții» lui Millo, întru atât se ridică el de sus — în dramă și comedie — de-asupra tuturor; dacă Dimitriad, Iorgu și Cecilia Caragiale, Drăgulici și alți câți-va dintre ei îl amenințau cu retragerea din trupă, fiind-că nu le dadeă să jóce roluri nouë și însemnate; dacă, pentru a pune în scenă un vodevil (*Lumea pe dos*), i-au trebuit lui Wiest două luni de muncă și tot n'a reușit; dacă a început să jóce așa de târđiŭ (2 Octobree), după «60 de ăile și de nopți jertfite repetițiilor»; dacă eră sever și chiar brutal cu uni, iar cu alții batjocoritor și nemilostiv, aveă o scusă: *binele comun*, aveă un scop: *prosperitatea întreprinderi*, asupra căreia nu eră *singur* stăpân. (4)

(1) «Am asistat la a treiareprezentățiune a *Nelegiuitului* și am fost fôrte nemulțumit. Millo în rolul dracului semănă cu Cucóna Chirița, iar Pascaly și Dimitriade călcaŭ ca nisce desperați și declamaŭ vorbele de se înțelegeau pe dos.» (I. A. Wachmann Scrisórea din 2 Novembre 1855.)

(2) Acésta era *Cecilia*, nevasta lui Iorgu Caragiale; nesciind nici carte, nici musică, *prindea* din ureche cântecul de la bărbatul-séu, care-i diceă: *prinde-o Cecilio*, vorbă ce rămăsese ăicătóre în teatru. — Tradițiune verbală: C. I. Stăncescu.

(3) Cea dintăiŭ eră *Matilda Major*, — mai târđiŭ nevasta lui Pascaly, — cea de a doua vesela și pururi tînăra *Frosa Sarandy*. (I. A. Wachmann, Scrisórea din 22 Decembre, anul 1855.)

(4) Incepînd stagiunea la 2 Octobree 1855 cu *Nelegiuitul* (un mister), care a avut mare succes, mai ales când, la tabloul final, *lumina electrică* (adecă o lampă mare cu un reflector de oglinđi în fund, iar din culise foc bengal roșu și violet) inundă scena, Millo, Pascaly și Paraschivescu, girantul direcțiunii, sunt chemați pe scenă de trei orî și fôrte aplaudați. S'au dat apoi *Burghesul gentilom*, *Criminalistul*, *Corbul român*, *Onórea francesă* (mare succes pentru Pascaly), *Georges Dandin*, *Ursul alb și ursul negru*, *Lumea pe dos* (a căđut), *Fata Cojocarului*, *Creditori*, *Maria Tudor*, *Amazónele* (titlu dat de Millo vechiului vodevil *Pensionul fetelor* jucat de Halepliu, la 1850), *Violeniile femeilor* (comedie de Scribe tradusă de Nicu Băicoianu), *Doă*

*

Cu toate greutățile dinăuntru, pe cari nu le va putea frânge pe deplin, cu toate că repertoriul îi era alcătuit mai mult din vechituri, cărora, cu dibăcie, le dădea față nouă, schimbându-le titlul, — iar elementul liric, atât de atrăgător, se mărginea la comediile, farsele și vodevilele în cari el — mai slab în glas decât alții — jucă rolul principal, afacerile nu-i merseară tocmai rău. (1) Avea noroc cu publicul — «publicul mărunț, care plătesce puțin, dar vine mereu», — rămas credincios Teatrului Național, pe când nobilimea se îmbulzea la Operă, unde de-abia la al treilea tenor adus din Italia putu să asculte pe *Trovatore* și alte câte-va bucăți «date mai curățel», ori la teatrul franțuzesc, care «atâta ispravă făcuse pentru petrecerea boerilor», că stăpânirea îi dăduse o subvențiune de 400 ₣ pe an. (2)

Evenimente însă de cea mai înaltă însemnătate pusese acum întreaga Europă în mișcare. Războiul Crimeei se sfârșise și Tratatul de

despărțenii, Cocóna Chirița, Baba Hârca, Două mame, Intrigă și Amor, Impăratul Solomon (melodramă cu mare spectacol), *Fata aerului, Cruciații, Caterina Howard, Lucreția Borgia, Pătra din casă, Nișcorescu, Luiseta* sau *Un director de Teatru* (în care debută Ștefan Vellescu, cu rolul unui regisor, având câte-va cuvinte de spus, pentru cari își făcuse anume un costum foarte frumos), *Lada de fer, Credința, Speranța și Caritatea*, precum și o mulțime de vodevile și comedii din repertoriul său cel vechiu și din teatrul lui Alecsandri. Repertoriul lui Caragiale nu se putea întrebuința, fiind, împreună cu garderoba și câte-va decoruri, ce nu aparțineau teatrului, pus sub sechestru de către creditorii. Chiar pentru a se descurca de dînsii Caragiale se pusese pe studiat legile, ceea ce îl îndemna să îmbrățișeze advocatura și să fie, după acesta, judecător de pace în colorea de Verde.

(1) *Teatrul de la Craiova arse în Ianuarie 1856*, noaptea, câte-va ore după spectacol, așa că trupa rămăsese fără local și Teodorini stetea la îndoială să reîncepă spectacolele în vre-o școală sau să se ducă la Galați, unde se ivise o combinațiune cu sorți de isbândă. Călătoria însă nu se făcu și teatrul fu reclădit de Teodorini, care urmă înainte cu reprezentațiunile sale. În acest interval însă, Eduard Wachmann aflându-se șef de orchestră la Craiova, tatăl său — nemulțumit cum cestiunile artistice erau tractate de Millo — scrie fiului său să îndemne pe Teodorini să concureze la antrepriza Teatrului Național din București, «care este o mină de aur, când e îngrijit și dirijat cu ore-care pricepere și simț artistic, iar concentrarea amindoror scenelor (Slătinénu și Teatrul mare) în aceleași mâni ar îmbogăți pe antreprenor, în asemenea condițiuni». (I. A. Wachmann, Scrisoarea din 6 Decembrie 1856 și cea din 17 Ianuarie 1857.) Lucrurile se vor schimba însă repede în sensul contrar.

(2) *Opera* începuse tot la Octombrie cu *Trovatore*, dar tenorul fiind fluierat și cel adus după dînsul neplăcând, Papanicola încunoscîntă pe abonații cei nemulțumiți să-și retragă plățile făcute. Aceștia însă, de teamă să nu-și pierdă lojele în stagiunea următoare, preferară să aștepte sosirea celui de-al treilea tenor, care reușind, spectacolele urmară înainte cu *Macbeth, Sonnambula, Linda, Rigoletto, Bărbierul, Ernani, Othello, Norma* și alte bucăți cântate și mai înainte la noi, cari vor alcătui

Paris, asigurând pacea, se ocupă, în mod cu totul special, de viitorul țărilor noastre. Principatele Valachiei și Moldaviei erau puse sub garanția celor șapte mari Puteri semnatare ale acestui tractat și, dacă ele mai rămăneau sub suzeranitatea Porței Otomane, li se dedea o organizațiune cu totul națională și ferită de orî-ce amestec din afară, păstrându-li-se privilegiile și imunitățile de cari se bucurase până atunci, etc, etc, etc. (1)

O eră nouă, plină de cele mai îmbucurătoare speranțe, se deschidea pentru patria noastră atunci. Europa civilisată ne luă sub ocrotirea sa și sub ochii ei bine-voitori aveau să se înfăptuiască drepturile și aspirațiunile pentru cari, de îndelungată vreme, luptasem cu atâta însuflețire...

Vodă Știrbei părăsind, la 25 Iunie, scaunul domniei, face, printr'o proclamațiune, cunoscut poporului că, în curînd: «Un comisar al Puterii suzerane, în unire cu comisarii marilor Puteri, vor sosi în Bucuresci pentru a lua cunoștință de dorințele și trebuințele țării, spre a-i pute ast-fel asigura un viitor statornic și fericit». Drept aceea dă, din adîncul inimei, sfat tuturor de «a fi uniți» și de «a jertfi, pentru interesele generale ale Patriei, orî-ce interes de persône și de partid». (2)

încă multă vreme fondul, fôrte puțin îmbogățit cu lucrări nouă, al repertoriului tuturor trupelor de Operă Italiană din Bucuresci.

În acel an se dederă, pe lângă obicinuitele concerte ale lui Wiest, câte-va concerte senzaționale și anume: două ale celebrului flautist *Terschak* și alte două ale nu mai puțin de mult cunoscutului pianist la noi *Leopold de Mayer*, care se produse și la o sêrbătoare dată de Prințesa Elisabeta Știrbei în Palatul domnesc.

(1) *Congresul păcii din Paris* și-a început conferințele la 13 (25) Februarie 1856 sub președința Comitelui *A. Colona-Walewski*, Ministrul Afacerilor străine al Franciei, iar reprezentanții celor șapte mari puteri contractante fiind d-nii: Comitele *Buol-Schaunstein* și Baronul *Hübner* (Austria), Comitele *A. Walewski* și Baronul *Bourqueney* (Francia), *Lord Clarendon* și *Lord Cowley* (Englitera), Comitele *Manteuffel* și *Hatzfeld* (Prusia), Principele *Orloff* și *Brunnow* (Rusia), Comitele *Cavour* și Marchisul *Villamarina* (Sardinia), *Aali Pașa* și *Mehemed Djemil Bey* (Turcia). La 18(30) Martie ei încheiară tractatul cuprinďetor din 31 articole, dintre cari art. 22—28 sunt privitoare la țărilor noastre (pe atunci formând două Principate deosebite, ca parte întegrantă a Imperiului Otoman, cu Domni vasali Porței și cu protectoratul exclusiv al Rusiei, pe lângă Turcia, asupra-le).

(2) *Manifestul lui Vodă Știrbei*, datat din Pitești, 25 Iunie 1856 No. 991, și contrasemnat de secretarul de Stat *Alex. Plagino*, e publicat în *Buletinul Oficial*, No. 50 din aceeași zi. Administrarea provisorie, până la o nouă organizare, fu încredințată Sfatului administrativ (Conștiul de Miniștri), al cărui Președinte eră *Banul Emanuel Băleanu*, ministrul de Interne.

La 4 Iulie, guvernul țării fu încredințat Principelui *Alexandru Dimitrie Ghică*, fostul Hospodar de la 1834—1842, cu titlul de Caimacam. În Moldova fusese numit Caimacam *Teodor Balș*.

Pentru întâia oară, de o jumătate de véc, se schimbă ocârmuirea la noi fără ca oştirii străine să ne calce pământul, fără ca poporul să fie înăbușit, sub povara înfrîuririlor din afară, pentru a-și roști gândul și a-și împânzi dorințele lui proprii. Țilele se ridică acum mai senine pe ogórele noastre și zarea mai luminósă se iviă în calea suitóre a némului.

Idea cea de înfrățire a sórtei și inimei Românilor prin unirea celor două țeri va însufleși de acum zelul și activitatea tuturor. Cele-lalte îndeletniciri vor cedă pasul îndeletnicirii supreme!.....

Alecsandri, Negruzzi, Bolintinénu, Alecsandrescu și cei-lalți corifei ai literaturii și ai teatrului vor părăsi lira și musele și se vor prinde în întâiele rîndurii ale luptătorilor politici. Melodramele, localisările, imitațiunile străine, fără alt sprijin decât al talentului personal, nici altă îmboldire decât a intereselor private, vor aduce scena noastră iarăși aprópe de periciune și, de astă dată, din lipsa de inițiativă, de putere, de simț artistic și de școlă.

Pulsul propășirii socotindu-se după cătimea incassărilor, afacerile, cari mergeau crescând până la începutul lui 1857, încep de odată să se povîrnescă (1) și, fiind date elementele puțin rentabile întrebuințate și mai ales metoda și mai puțin prielnică de administrare, tóte vor da mult, fórte mult înapoi. De alt-fel și partea cultă, bogată și deci cunoscătoare a publicului, *așă numita înalta societate*, care îmbrățișa și tāmăia pe toți idoli străinătății, îmbuibă de bani și de laude *pe cei mai nēsdrăvani luceferi* ai scenelor nemțesci și franțuzesci, făcuse de atunci, de mai înainte chiar, *ohavnic* năravul de a nu se arătă la nici un spectacol românesc!...

Boeri—patrioți și iubitori de nēm—cari altă dată se jertfise și luptase, chiar împotriva Domnilor, pentru întemeierea teatrului, lăsase copii și nepoți, cari aveau să se socótă scăduți din rang și din demnitate, dacă vor aplaudă o lucrare românească și, cu zîmbet de milă, orî cu ochi de batjocură, își vor întórce capul de la priveliștea celor făptuite de noi și în ale noastre!... Cât de abjecte și de triviale sunt spectacolele străinilor, le plac și pentru dinsele găsesc și scuse și închegare artistică; cât de corecte și de înălțătóre să fie spectacolele românesce, îi desgustă și n'aú

(1) Tache Budiștenu, garantul lui Millo, plătiă din pungă, la fie-care termin de achitare a lofurilor, câte 2--300 galbină, din care pricină, urmându-se mulțime de certuri între dînșii, *Millo rămâne de la Martie numai regisor* al trupei, cu 150 galbeni lēfă pe lună, fără nici o răspundere bănescă, iar Paraschivescu, omul lui Budiștenu, ieă direcțiunea efectivă a teatrului. (*Wachmann*, Scrisórea din 17 Martie 1857.)

îndestule-cuvinte pentru a le micșorâ cu asemănări nepotrivite, ori a le biciui cu sarcasm ce daû dovadă de un spăimântător gol sufletesc

*Le Snob, fleur de bêtise, a envahi la terre,
Car c'est l'inconscient qui n'a rien à faire!..*

Millo, totuși, simte trebuința de a face o reacțiune împotriva acestei nepăsări a nobilimii, căci, profitând de slăbiciunea și puținul interes ce prezentă Opera Italiană și chiar farsele franțuzesci ale lui Delmary, își întărește personalul liric și angagiază pe Ioan Wachmann ca șef al orchestrei și compositor musical al teatrului, pentru cele din urmă două stagioni ce-î mai rămâneaû din întreprinderă sa. (1)

Nici una din producerile acestui gen nu a avut însă darul de a atrage deosebita favoare a publicului, nici n'a lăsat vre-un nume bun după dînsule, de aceea tot la «vechiul tînc de vodevile, de comediore, de feerii și de glume, mai mult sau mai puțin naționale», avu el recurs, deși «sleite apröpe de tot hazul și sarea lor, în cât le flueraû și ștreqarii pe drumuri».

Cu aparițiunea diarului *Românul* (Vineri, 9 August 1857) începe și pentru arta dramatică română o eră nouă. C. A. Rosetti inaugurează *criticele dramatice*, prin cari, nu numai dă sêmă despre subiectul bucăților jucate, ci analizăză jocul actorilor, făcîndu-le cele mai judicioase și mai nepărtinitöre observațiuni și îndreptări, luminează și călăuzesce prin sfaturi și exemple punerea și desfășurarea pe scenă a acțiunii și peri-pețiilor, a decorurilor, costumelor și accesoriilor, în fine condeiu lûi elocuent și plin de dragoste e cel mai sincer amic, cel mai competent observator și cel mai călduros sprijinitor al Teatrului Național. (2)

(1) Contractul fu încheiat între M. Millo, director-antreprenor al Teatrului Național, și Ioan Wachman pentru stagiunea de la 1 Novembre 1857 până la 1 Iunie 1858 și de la 1 Octobree 1858 până la 1 Iunie 1859, când expiră și lui Millo termenul celor 5 ani ai contractului său de întreprindere. Wachmann se îndatoră (art. 1) «a compune ori-ce musică i se va cere, pentru vodevile, operete, feerii, drame, balet, pantomime, uverturi etc., după caracterul care le va cere d-l Millo, *musică națională ori străină*, conformând compunerile cu textul și dorința d-lui Millo». Se mai obligă de a conduce orchestra, repetițiunile și de a fi «în tôte zilele de la 7 ore sêra punct la șcöla probelor, cum și a dirige repetițiile generale, fie și de lucru ori sêrbătöre». (I. A. Wachmann, *Acte și scrisori*.)

(2) În articolul program al *Românului*, C. A. Rosetti, după ce arată misiunea diarului de a luptă pentru libertate, sciință, egalitate și înălțarea morală și politică a poporului român, insistă asupra chipului cu care speră că «ceea ce vom avê bine sădit în inimă și în minte va intră mai curînd sau mai târziu și în legiurile noastre.» *Înta noastră* — dice el — *va fi omul....* către om vom îndreptă dar, mai

În prima sa critică asupra dramei *Așă e lumea* (5 acte și 2 tablouri, tradusă de M. Pascaly), începe prin a mărturisi nemărginita nerăbdare ce avea să-și revadă «după nouă ani de esiliu teatrul meu național, la a căruia naștere am asistat, sașu, ca să ȳic mai drept, cu care m'am născut de-odată, căci cu ȳinsul am eșit pentru întâia ȳră în lume». Apoi cere aspră socotélă lui Millo, «care simte așă de bine frumosul și cunósce cu deplinătate ce este teatrul pentru o naȳiune și *cât de mare și srântă* este misiunea lui într'o naȳiune jună, *cum de a primit o scriere ca acésta, destrămată peste ȳr-ce măsura*, în care grabnicul compilorator (a două sașu trei romane făcute pentru unele teatre ale bulevardelor Parisului) și-a întemeiat speranȳa de isbândă pe câte-va scene patetice, prin carē se silesce a ȳrbi pe ȳmeni prin lacrămi!» Laudă însă pe Millo pentru simplitatea gesturilor și jocul sēu natural și bine simȳit — dovadă că e un mare artist; — salută cu plăcere pe Raliȳa — desăvırșită în rolele ce represintă; — auguréză Froseē un frumos viitor ca subretă și cere de la d-rele Mali (Cronibace) și Ivolschi, de la Drăgulici și Felbariad, o declamare mai potrivită, mai simȳită, mai lină și mai naturală. (1) Decē în total, reprezentaȳiune mediocră a unei piese rele.

În critica reprezentaȳiunii comediilor: *Un poet romantic*, *Ghiciȳ ghicitȳrea mea* și *Pricopsiȳiȳ*, Rosetti își arată mulȳumirea despre cele vȳdute atât în sală cât și pe scenă. «În adevăr, teatrul eră plin. M. S. Prinȳul Caimacam dând bunul exemplu prin prezenȳa sa *vȳȳurăm de astă dată* — ca în timpēi cei bunē ai teatrului nostru — mai multe persȳne din clasa de sus, și acésta o constatăm fiind-că gurile rele clevetitȳre ne ȳiceau că *boeriȳ și cocȳnele nȳstre nu vin nicē odată la teatrul românesc*. Încă puȳine reprezentaȳiuni ca acestea, încă unele asemenea inimări din partea guvernului și a claselor avute, și Teatrul Naȳional *se va ridică pentru tot-deauna*.» Millo e urcat la cer pentru «firea și jocul lui de artist adevărat»; Drăgulici «e un portret după natură, fȳrte bine executat, al Pitarului Sandu»; d-ra Maior (Matilda) «și-a împlinit rolul cu multă simplitate și nobleȳă»; «Florica (Frosa) este o floricică de subretă, numai să-și modulēze viersul mai bine». În fine «aceste scene erau un cap de operă de graȳie și de natural». (2)

adesea, cererile, plăngerile sașu aprobările nȳstre, și nu vom cere cu stăruinȳă de la nicē un guvern, decât *a nu împedecă lucrările și desvoltărea minȳi și a inimēi omului*.» — (*Romănul*, No. 1, din 9 (21) August 1857, anul I)

(1) *Foiȳa Romănului*, No. 30, din 19 Novembre 1857.

(2) *Ibidem*, No. 39 din 21 Decembre.

În a treia critică despre *Fata aerului* (feerie în 3 acte și un tablou, precedată de un prolog, *Fiii geniturilor*, tradusă de Sim. Michălescu, muzică de Wachmann), Rosetti deschide focul împotriva nobleței noastre, care nu iubiă, nici frecuentă teatrul românesc. «Nouă ne place Teatrul Național și ne place nu numai fiind-că e național -- ăicea el, —ci fiind-că găsim multe din mulțumirile ce caută cine-va la teatru.» Arătând apoi că a vădut teatru în Austria, Germania, Anglia, Italia și Franța și că a fost la teatru și în Pesta chiar și foarte des și la *fostul teatru coșar* ce eră în curtea d-lui Slătinenu», că a vădut «mai pe toți artiștii mari contimporani» și aveă pe lângă acesta «slăbiciunea de a crede» că a studiat «cu dinadinsul și cu folos arta dramatică, mai bine decât orî-care din nobleța noastră», mărturisește, fără cea mai mică temere de a puté cine-va să-l birue, că a vădut «pe scena românească multe bucăți jucate foarte bine», că a vădut artiști «carî ar puté figura cu onóre — ca să nu ăică mai mult — pe orî-care teatru, precum sunt Millo și Cost. Caragiale» și bucăți, ca *Ghicî ghicitórea mea* de pildă, jucate *în totul mult mai bine* decât erau jucate o mulțime de bucăți la teatrul italian și frances din Bucuresci, unde nobleța merge și aplaudă neconținut! Apoi, adresându-se către juna nobleță română, îi spune : «Deschide-ți inima și punga, pune-te pe lucru, ieă condeiul și ne luminéază, deschide școlî și ne învață, iar nu cere ca perfecțiunea să ne pice din cer; și dacă nu vreî să vedî decât perfecțiune în totul și în tóte, apoi atunci fîi, cel puțin, consecuent, nu te duce la nici un teatru din Bucuresci, nu eși nici decum pe ulițele Bucurescilor, închide-te singur în casă și, spre mai bună siguranță, sparge și tóte oglinďile.»

Muștră apoi direcțiunea pentru *felul sărăcăcios și foarte puțin vrednic de mirare* cu care a pus în scenă feeria, un spectacol «cu foarte frumoșe decorațiuni», și cum «arta dramatică desvoltă în noi trei trebuințe : intelectuale, morale și simțuale», iar *feeria* nu póte desvoltă decât pe una : cea simțuală; «ea e mai mult un spectacol cerut de o societate barbară, saű de una tocită, unde numai prin îmboldirea simțurilor speculanții mai pot atrage lumea, și noi, dór, suntem într'o epocă de regenerare»

Dovedește că Pascaly «n'a înțeles, dupa modul cum a jucat pe Rutland, nici decum rolul ce d-l Michălescu și directorul *l'au osîndit* a reprezenta». — Pe Gestian nu-l găsește destul de corect, ca «un unchiű sgărcit și neomenos, căci de la început până la sfîrșit *se vedeă curat* că nu și-a pătruns rolul». — Millo este foarte lăudat, căci dintr'un rol de nimic «a știut prin arta sa a-l face atît de interesant, căt să uităm cele-

lalte defecte».— Pe Ralița (bunica) o vede bună și iubitore, iar Cecilia Caragiale (Eolin), plină de grație, gentileță, naivitate, îi amintiă «pe una dintre cele mai însemnate actrițe de la *Théâtre du Gymnase* (din Paris), care jucă același rol». (1) —

Iată trei documente, privitoare la cele trei genuri artistice, cultivate de trupa națională : dramă, comedie, feerie, cari sunt cea mai netăgăduită dovadă despre destoinicia ce a desfășurat în fie-care dintr'însele.

Pe când în *dramă* și *melodramă*, făurite pentru a mișcă inimile «tocite, de felurite emoțiuni», ale unui public special de pe bulevardele Parisului, care numai «scene spăimântătoare saū în contra naturii» mai pôte gustă, întocmai cum «bogaților îmbetrâniți în desfătări nu le plac decât bucate pipărate și aromatisate», — actorii noștri arată *nepricepere* și *slăbiciune*, iar în *feerie*, — «cu care, obișnuindu-se publicul, în starea în care se află, de a se bucură prin ochi, va găsi, de sigur, cele-lalte bucăți cum găsesc copiii cei stricați lecțiunile de morală ale pedagogilor», — steteau alătura de realitate; în *comedie*, în *comedia națională*, — «ce înviorază sufletul, înseninază mintea și face pe Român a simți și iubi frumosul și adevărul», — erau vrednici «să fie aplaudați pe oricare teatru al Europei».

Prin urmare, unde fără cultură, fără experiență, fără educațiune și pătrundere artistică, ci numai cu îndrăsnela și ademenirea talentului personal, actorul român căută să întrupeze și să interprete roluri de persoane, în traiu, năravuri și înclinări sufletesci lui necunoscute, nu «produceă decât mirare, nu admirare», acolo însă unde, pe lângă talent, i se cereă veselie, ușurință, grație în vorbire și în mișcări, unde chipurile și caracterele îi erau un obiect dîlnic de studiu, el se deosebiă, faceă plăcere privindu-l și aplaudându-l cu dragoste.

Și dacă chiar sub mâna și înrîurirea lui Millo — atât de minunat în toate genurile scenice — drama ori melodrama eră greoie în loc de a fi serioasă; țepănă, când trebuia să fie demnă; pretențioasă sau stângace, în loc de nobilă și elegantă; exagerată în gesturi, schiopă în cuvîntare, falsă, absurdă, decî nesuferită, — ce direcțiune se dedea publicului, ce ideal urmăria cu toții — aflându-se în așa condițiuni — neconținînd să jöce asemenea piese? Rosetti vedeă și judecă bine și de la dînsul reîncepe — cu mari și regretabile intervale — mijlocirea binefăcătoare a criticei între teatru și public, pe unul censurându-l și dând povești și însuflețire celui-lalt. Critica se ridică, cu încetul, forțe cu încetul și,

(1) *Foița Românului*, No. 1 și 2 din 4 și 7 Ianuarie 1858.

deși nu va obține mântuitoare rezultate, va fi totuși un glas autorizat, de care va ține socotă la totă lumea..... mai cu seamă actorii.

Până să li se deschidă școle și conservatorii de mimică și declamațiune, unde vor deprinde cel puțin cum să umble și să vorbescă, ea... critica, chiar cu aceste școle și conservatorii, le va arăta calea artei și-î va face să scie ce e artistul.

Căci dacă pictorul are colorii și pensule, sculptorul daltă și marmură, poetul cuvinte și inspirațiune, pentru a face o lucrare de artă, actorul nu are nimic alt ceva decât pe sine însuși. Materia artei, plămada din care-și va scote creațiunea e fața, e trupul, e viața sa proprie. De aci două elemente deosebite în firea comedianului: unul care vede, își însușește concepțiunea autorului, cel-lalt care îi dă o întrupare reală. Când pictorul face un portret, își privește modelul și-î așează, cu pensula, fie-care trăsătură pe pânză, dându-î asemănarea desăvârșită prin farmecul artei sale. Actorul, pe lângă toate acestea, mai trebuie să facă ceva: *să intre viu* în acel portret, carele cată să vorbească, să lucreze, să trăiască în cadrul său (scena), pentru a da spectatorului iluziunea că e persoană însăși.

Când deci comedianul are de creat un rol, trebuie să cetască întâi piesa întrégă, cu băgare de seamă și de mai multe ori, spre a pătrunde intențiunile autorului, a desluși însemnătatea și firea personagiului său, a-l vedea și a-l înțelege trăind și mișcându-se împreună cu celelalte persoane din piesă. Atunci modelul e gata.

Dupa acesta, ca și pictorul, el îi ia trăsăturile și le așează, una câte una, asupra feței și trupului său: costumul i-l îmbracă, obrazul i-l reproduce, umbletul și gesturile i le imită, cu un cuvânt își schimbă capul, firea, vorba și glasul, de îi e cu putință, în așa fel în cât să pară, eșind pe scenă, în carne și în oase, ființa însărcinată a reprezenta.

Atunci numai creațiunea e săvârșită, atunci poate el să iasă pe scenă, căci publicul nu va zice: ah! iată Millo! iată Pascaly! ci iată Cocóna Chirița! iată Don Juan!.....

E drept că pentru a ajunge la acest rezultat actorul e slobod să culegă trăsurile asemănătoare ale tuturor tipurilor apropiate de al său, având aci o latitudine nepermisă altor artiști, cari sunt datorii, pe pânză, ori în piatră, să reproducă esact numai chipul modelului lor.

Cu toate acestea, ori-cât de naturală să fie întruparea făcută, ori-cât de mult să fi intrat, pentru acesta, în carnea și în oasele ființei ce reprezintă, comedianul trebuie să fie stăpân pe sine. Chiar în momentele în cari publicul îl crede mai răpit de focul acțiunii, trebuie să

vadă, să judece și să cumpănască ce are de făcut. O umbră măcar din simțemintele cât de duióse și cât de vióie ce exprimă să nu-l stăpănască nici odată. E fals și e absurd de a crede că suprema perfecțiune a artei e ca actorul să se identifice, ast-fel cu rolul, în cât să nu mai scie unde se află, căci arta dramatică nu e o *identificare*, ci o *representațiune*. Să fie natural și adevărat, nici mai e vorbă; dar pe teatru natura fără artă și adevărul fără ideal duc la rezultate extreme, și nimic nu e mai urît pe scenă și mai condamnabil decât *exagerarea*.

Și acesta nu numai în dramă, unde toate sunt combinate și măsurate, printr'o desfășurare, mai mult sau mai puțin, mărginită, dar chiar în comedie, în care veselia, deși mai liberă, tinde către un ideal punând în lumină păcatele și slăbiciunile noastre.

În adevăr, gróza, mila, înduioșarea sunt însușiri firești ale dramei, iar scârba, cruđimea și sëlbatăcia nu pot s'o facă nici mai interesantă, nici mai adevărată. Înfațișarea brutală și despuiată a urficiunilor omului, fără spirit, fără grație, fără boldul glumei, n'ar provoca nici decum risul, n'ar însufleți mai mult comedia.

Acestea să le înțelegă și să nu le uite actorii nici odată!....

Criticele lui Rosetti avură darul să stîrnescă și o discuțiune publică asupra rolului *junei noblețe române* față de scena și de literatura națională, pe care, cu spiritul lui șăgalnic, o numi *Cërta celor trei Coconî*.

D-nii *Const. Cornescu*, *Adolf Cantacuzino* și răposatul *Alexandru Odobescu*, luând prilej din critica de pe urmă, adresară o scrisóre lui Rosetti, în care protestară contra îndemnului dat *tinerei boerimî* de a lăsa pretențiunile de perfecțiune la o parte și a frecuenta Teatrul Național, rugându-l a nu împinge orbirea patriotismului până într'a cere «ca biata tînără boerime română să se osîndescă a *muri de urît* pentru patrie...» Apoi, întorcându-î propriile argumente, îndemnă d-lor pe critic «a încuragiă *pe puřiniî ómeni de talent* ce stau pe scena română, spre a povățui și ajută pe *acea glótă de actori lipsiți de gust, de sciință și de modestie*», și-î făgăduesc, în acest cas, concursul acelor tineri «pe cari îți place, diceați, a-î urzică astăđi, cu atăta istețime».

Rosetti, publicând scrisórea, le răspunde în același număr al *Românului* că: nu s'a adresat, în critica sa, la câți-va *coconași*, ci la o clasă întregă din societate, la *juna noblețe română*; că d-lor au coborît dosbaterea de la principii la persoane, că nu l'au înțeles orî îl înțeleg greșit, și le *sfircuesce* aspru atât simțemintele patriotice, cât și neplăcerea și uritul ce simt cu privire la teatrul românesc, mai cu sémă

asupra *urîtului* le dice, sfîrşind: «Junimea este *frumuseţea*, este *puterea*, este *viitorul*; junimea este *acţia*, este *vieţea*, pe când *urîtul* este o *sbîrcitură a inimii*, este o *umbră a morţii*!»

Incidentul luase o neaşteptată desfăşurare şi interesele teatrului, puse înainte, prin o atât de caracteristică desbatere, luaă o învedereată însemnătate în ochii tuturor. Cestiunea merită o mai încordată atenţiune decât i se dedese până atunci şi starea de lucruri discutată eră dăunătoare simţului artistic, ca şi simţului naţional. O grabnică şi netăgăduită îndreptare se impunea celor în putinţă de a o săvîrşi. Strigătul de alarmă eră dat... de acum încolo, la lucru!...

Răspunsul lui Rosetti prileji o nouă scrisoare, din partea aceloraşi domni, în care—cercetarea devenind mai obiectivă—se zugrăviă cu întunecate colorii activitatea artistică a teatrului, numit «cu ironie póte naţional», sub direcţiunea lui Millo, căruia i se recunoscea, totuşi, «şi arta şi sciinţa mai presus decât toţi cei ce-l înconjórá». Cu «*un Millo singur, însă, este cu greu a se sprijini un teatru întreg, a scăpă cinstea dramatică a unei naţi*»; deşi actorii nu sunt totul într'un teatru, *trebuie ca şi repertoriul lor să fie ales. Ți-ar fi plăcut, óre — întreabă ei pe criticul nostru, — să veđi pe Talma saŭ pe nemuritoarea Rachela strîmbându-se în glumele mojice de la Palais Royal?* Din nenorocire, singurul teatru românesc ce avem își trage acuma repertoriul din cele mai josnice teatre ale Parisului. Direcția primește cu ochii închiși și pune pe scenă *nisce bucăți próste și imorale*, traduse ca vai de ele și într'un stil așa de barbar, în cât orice inimă de Român se simte pătrunsă de jale pentru biata limba noastră, la auđul lor. Suntem departe de a cere perfecție, dar am vrea să vedem cătuși de puțină aplecare spre propășire; din nenorocire, *mai mulți ani de încercare* ne dovedesc că Direcția, *saŭ din nepăsare, saŭ din neputință, se mulțumesc cu mult-puținul, care-l câștigă, și nici că se gîndesc a face îmbunătățiri.*» Vorbesc, apoi, în chip entusiast despre reprezentațiunile bucăților naționale, ale comedilor «pline de un duh vioiŭ și pămîntenesc», ale lui Alecsandri, cari aŭ adunat în teatru cu plăcere pe *toți Româniŭ*, fără osebite de castă, orî de vîrstă, și *aŭ simțit împreună* vibrând acea córdă patriotică care răsună de câte-orî e atinsă de o faptă adevărat română, de un graiŭ adevărat românesc.

Dacă lumea, dacă tînăra boerime, nu se ducea la teatrul lui Millo nu eră dar din lipsă de patriotism, ci pentru că nu se putea împăcă «cu acel *urîcios* nărav de a sfâșiă limba părinților, chezașul cel mai temeinic al naționalității noastre. Ea se lepédă de dînsul și nu-l vi-

sită, pentru a nu-î crește venitul material, nici ca prin prezența sa să îmbărbăteze a stăruî în rău *teatrul actual*, atât de stricător pentru moralitatea și bunul gust al norodului». (1)

Rosetti le răspunde din nou într'o lungă epistolă, împărțită în 3 părți și anume: 1-a *Despre cuvîntul Coconaș*; 2-a *Desbatere judecătorească*; *înfățișarea documentelor, cercetarea și confruntarea lor*; 3-a *Apărarea, spovedania și conclusia*, în care, după ce se ocupă amănunțit cu obîrșia boeriei și a pretențiunilor la boerie ale celor de la noi, îndemnă pe tineri a-lăsa la o parte *orî-ce pretențiunii* și a se pune pe lucru serios, unindu-se în gîndul și fapta bună, pentru a revêrsa și asupra țerii și asupra norodului, — prada stricăciunii prin mijlocirea coruptoare a teatrului, — o rață generoasă din luminile, din înțelepțescile experiențe, din nobleța și inimoșia lor deosebită.

Căci, dacă el (Rosetti) și-a trecut pînă la vîrsta de 20 de ani tinea rețea «alergînd din casă 'n casă, din uliță 'n uliță, petrecînd serile în adunări și 'n baluri și nopțile în joc de cărți, nevedînd nimic, neînțelegînd nimic, nesimțînd nimic, decât setea de a eși cît mai curînd, spre a se rearunca în vîrtejul peirii, din care venise pentru câte-va ore acasă», obosit, decepționat, cu chipul vestejit de traiul cel neregulat, cerînd de la ai săi «și haina de pe dîșii și bucătura de la gură, spre a reîncepe viața de erî», s'a purtat ast-fel fiindcă pe atunci eră și el *coconaș* și că trebuia să plătească și 'el «tributul acestui drăgălaș nume».

De atunci însă cîtă schimbare în viața și în purtările lui?!...

Dar Alecsandri la vîrsta de 21 de ani înzestrase România cu *Doinele* sale neperitoare; dar Kogălniceanu nu eră mai mare, cînd scria *Istoria Românilor*; dar Bolintineanu, Alexandrescu și alții și alții?!...

De aceea la lucru cu spor și cu unitate, căci «*unitatea pôte popula eternitatea într'o oră, saŭ dă unei ore dăinuirea unei eternități*». (2)

După o lună de la prima lor scrisore, d-nii Cornescu, Odobescu, și Cantacuzino trimit lui Rosetti, pentru a fi publicată, o întîmpinare la critica «în 120 de paragrafurî» ce le adresase în urmă, observîndu-î că printre'însa «a înstrăinat cu totul chestia teatrului, care negreșit ar fi fost mai folositore tuturor decăt urzicările mai mult saŭ mai puțin delicate, cu cari, din *zăcășia* inimei saŭ din *sburdălnicia* penei, a vrut să defaime o *cetă*, căreia însuși îi recunoște ceva merite, de vreme ce n'a găsit alt cui se adresă, cînd a fost vorba de o faptă

(1) *Românul*, No. 12 din 11 Februarie 1858.

(2) *Ibidem*, No. 12, 13 și 14 din 11, 14 și 18 Februarie 1858.

bună și patriotică». Restul scrisorii acesteia este o polemisare filologică-sentimentală asupra calificativului tînăr, asupra numelui de coconăș și asupra colectivului: nobleță, boerime, spiță de nēm, etc, etc.

Rosetti o inseră în *Românul*, dar declară că nu le va mai răspunde și arată că ar fi un lucru zadarnic s'o mai facă: 1°. pentru că politeța și dreptatea cere să lași celor osîndiți mângâierea ultimului cuvînt; 2°. că nu vrea să cînte în aceeași cîrdă cu coconășii; și 3°. fiind-că scrisorile d-lor sunt, din toate punctele, atât de slabe, de sucite și de păcătose, în cît vorbesc prin ele însele,....

Și încheie discuțiunea exclamînd *Ecce homo*, adecă *Iacă Coconășul!* (1)

Cu tîotă vîlva acēsta, cu tot interesul întețit și simpatia ridicată împrejurul Teatrului Național, întreprinderea lui Millo nu luă o mai serioasă îndreptare, repertoriul nu se îmbunătăți, actorii nu-și părăsiră relele deprinderi, anomaliiile și anachronismeile tot înfloriră cu prisos în cele din afară și din năuntru ale scenei și... *tînēra boerime* rēmasse statornică în hotărîirea de a nu călcă pragul teatrului românesc, îmbulzindu-se, par'că înadins, în sala lui Bossel, să vadă *strîmbăturile* și să audă *glumele*, în adevăr *mojicesci*, ale Nemților, orî în Slătînénu, ca să aplaude ineptiile unui repertoriu al teatrelor parisiane de mahala, saū să alunece din casă n casă, din petrecere 'n petrecere, veselă și ușoră, cum îi alunecau: «sania pe uliți, tălpile pe parcheturi și aurul pe postavul verde».

De alt-fel toate aceste împrejurări fură mai mult jicnitore decăt prielnice treburilor teatrului. În adevăr, obișnuitele cheltueli nebulnesci ale lui Millo (2), încrederea ce cresceă mereu în sine, vėdēndu-se lăudat și sprijinit de un om ca Rosetti, și silințele ce-și dedeă să acopere — cu orî-ce preț — golurile, atāt de dese și de simțitore, din pungă, făceau ca spectacolele să fie din ce în ce mai puțin îngrijite, disciplina și controlul cu totul slăbite, iar în alegerea pieselor să cadă preferința pe acelea cari dovediau o nemijlocită înrîurire asupra glōței:

Cea pururea gata la rîs și la plîns,
Ușoră 'n tot locul să-și afle plăcerea !

Și dacă bucățile, grosolane orî sėrbede, învėtate în pripă, puse cu

(1) *Românul*, No. 20 din 11 Martie.

(2) «Cu tîotă idea ce am avut de personagiul d-sale mai înainte cu un an de țile, că la Poliție au reclamat pentru d-ta 37 de creditorî, cerēnd despăgubirea lor de la Șeful Poliției de atunci, Prințul Dimitrie Ghica... cu toate plāngerile d-lor *Ion Crețianu*, *Nae Tătăranu*, *Tache Budiștēnu* și a mulți birtași din Galați și din Iași

economie în scenă, jucate fără sare și fără gust, *faceau totuși parale*, ele erau cele bune, ele alcătuiau succesul adevărat, pe ele se întemeiau faima trupei și a conducătorului ei. (1)

Fără îndoială, Millo, admirabil artist, puternic și desăvârșit, fala scenei naționale, era un nedibaci și neispitit administrator. Întreprinderile lui, cu totă dragostea și sprijinirea publicului, cu totă ocrotirea și bunăvoința guvernului, se sfârșeau cu neînțelegeri, cu pagube, cu bănueli și nemulțumiri. În lunga sa carieră de director, teatrul, care ar fi putut lua cel mai înalt avânt, a stat pe loc, a dat chiar înapoi, tocmai din cauza nechibzuei din vreme și a lipsei unui plan hotărât de campanie din parte-i.... păcat, ce, de la dînsul, a molipsit mai pe toți câți au stat în fruntea acestei însemnate administrațiuni.

Așa la 1855 August, deși Vornicia (Ministeriul de Interne), de care atârna atunci teatrul, hotărîse a nu mai da direcțiunea pe mână de artist dramatic, pentru a evita o catastrofă ca a lui Costache Caragiale (încetare de plăți, 1.500 ₮ datorie, judecată, sechestre), se învoi—după înaltă și puternice mijlociri— a o încredința lui Millo, ca favoare specială. punându-i însă îndatorirea de a da o garanție de 5.000 ₮.

Cu numele, renumele și succesele lui, obținute de când venise în București, cu energia și speranța de care se arăta însuflețit, și mai ales cu stăruințele lui Alex. Plagino, protectorul și amicul său, găsi un garant (Tache Budiștenu) și deschise stagiunea în Octobrie cu *Nelegiuitul*, avînd de ad-latus în direcțiune pe Paraschivescu, omul de încredere, de nu pôte chiar tovarășul garantului său.

Afacerile meraseră mai mult bine decît rău, pînă ce în Martie 1857 vedem că Millo rămîne director artistic al teatrului, iar Paras-

și altele și altele... toate acestea le-am știut și nu ți-am ȳs nimic... serie în *Românul* (suplement No. 43 din 9 Aprilie 1859) *Prijbenu*, al doilea garant al lui Millo la antreprisa *Teatrului*, după ce Tache Budiștenu îi retrăsese garanția sa.

(1) Ce a făcut din artă d-l Millo? *A prostituat bufonăria scălbăturilor și a turlupinadelor* ast-fel, că frumosul și arta s'au înfășurat în vîlul lor de durere și au sburat de pe scena română și în locul lor rămaseră tablourile cu facile, căciula unui arlequin, frînghiile unei mașinării stricate, și toate astea luminate de un foc bengal fumător! Pentru ce toate astea? D-ta, care porți, fără sfială, nume de artist, n'ai găsit alt nimic mai bun? sau n'ai avut capacitatea să alegi, sau ai avut rea voință? Acesta cerea *publicul neînvețat*? Pôte ți-ai făcut vre-o idee să-l înșeli și să-i iei banii..... Trebuiă să speculezi bunătatea publicului!... alesule între aleși! Artistule, chemat ca să susții și să propui arta, ce rău ți-a făcut țera acesta, ce rău ți-au făcut Români? De ce ai voit să îngropi tot ce au crescut în sînul lor de 20 ani și mai bine. Unde sunt artiștii români pe cari i-a crescut publicul? Tu ești care ai uneltit ca să-i omori în opinia publică, cu scop de a te înălța, tu numai! (*Ion Prijbenu*, în *Românul*, No. 40 din 2 Aprilie 1859.)

chivescu ieă administrațiunea celor-lalte afaceri în mână. (1) La sfîrșitul stagiunii, Budiștenu, care-și vedeă cei 5.000 ₰ amenințați de știrbire; resiliază contractul său cu Millo și guvernul — aflându-se în fața unei nouă crise — amenință cu închiderea stabilimentului său cu luarea lui sub propria sa ocărmuire, cînd Millo oferî o altă garanție, pe care i-o dedeă acum *lancu Prijbenu*, mare proprietar din Romanați și deputat în Obștesca Adunare.

Atunci, cu puteri împrăpătate, începî stagiunea sub auspiciile cele mai norocose: aveă pe Wachmann în capul trupei lirice, aveă artiști dramatici cei mai cu vață din țeră, aveă planuri și hotărîri mari, aveă pe Rosetti — întors de curînd, dintr'un exil de 9 ani, în țeră — care, plin de ilusiuni, de patriotism și de căldură, deschideă bătălie publică împotriva tuturor celor cari nu iubiau și nu încuragiau teatrul românesc! Decî aveă tot pentru a reuși, pentru a lăsa cele mai strălucite amintiri despre partea covîrșitoare ce luă la înflorirea nobilei arte și a scenei gloriificate prin minunatul său talent.

Dar încă nu-și încheiasă desăvîrșit' terminul *antreprizei*, că iată — din tôte părțile — se ridicară protestări, nemulțumiri, indignare împotriva *marelui artist*, învinovătit de a duce teatrul la ruină (2), de a corupe gustul și simțemîntul publicului, de a ucide și înmormîntă pe toți dimprejurii, spre a se *înălța numai pe sine*, de a se impune, în sfîrșit, ca indispensabil, ca *om providențial* pentru conducerea și mai departe a destinelor primei nostre scene.

Până și firea placidă și îngăduitoare a *garantului său* se turbură, și cu mînie îl denunță ca pe un nevrednic de frumoșa misiune cu care eră însărcinat. Săbiile tăioase se încrucișează de amîndouă părțile, iar publicul asistă, mirat, la *tristul spectacol*, ce *veselul și glumețul artist* îi dedeă acum, apărându-și demnitatea și cinstea, atît de cu vătămă atacate. (3)

(1) *I. A. Wachmann*, Scrisoarea din 17 Martie 1857 către fiul său.

(2) *Românul*, No. 40, din 2 Aprilie 1859, scrie: «Toți știu că *Teatrul Național* este una din școlele cele mai mari de patriotism, de estetică și de civilizare. Teatrul nostru este de asemenea știut că *șchiopătă forte* și că acum, în *ajunul reorganizării sale*, trebuie să începem o desbatere asupra *nouei organizări* ce este de *neapărată trebuință* a se da teatrului nostru.»

(3) *Românul* în No. 40 (din 2 Aprilie), 42 (7 Aprilie) și 43 (9 Aprilie 1859), cuprinde în suplement și în corpul diarului polemica *forte îndărjită* dintre Prijbenu și Millo, în privirea garanției depuse și a activității directoriale, a rezultatelor obținute și a cinstei și patriotismului amîndoror adversarilor. — De aci se vede lămurit cît de mult limp și cît de mare fusese bunăvoința și îngăduirea guvernului și a Comitetului superior teatral (compus din *Grigorie Alexandrescu* poetul, *Grigorie Ben-*

Ast-fel luă sfârșit *întâia campanie directorială a lui Millo*, din care—afară de talentul său, tot mai mult ilustrat de un neperitor renume—actorii necăstigând un capital propriu de cunoștințe, nici în-sușiri folositoare scenei, repertoriul păstrându-și, în mare parte, vechiul caracter de excesivă *melodramaturgie*, arta dramatică rămâneă fără a fi făcut un pas înainte; iar sorta celor cu viața și activitatea legați de sorta teatrului urmă să flutureze, ca și până atunci, între nevoia pricinuită de un trecut plin de neajunsuri și speranțele amă-gitoare ale unui nestatornic viitor. (1)

gescu și Iancu Samurcaș) pentru Millo, căci, «cu apropierea terminului, din care s'aui ivit *tote infamiile* și cu petițiile ce s'aui dat de trei luni de zile și mai bine, *tote* au ajuns la auzul guvernului», Millo se apără, învinuind pe garantul său că a făcut numai paradă de patriotism, dându-i garanția, nu însă binele teatrului,—căci după art. 2 și 8 ale contractului ce avea cu dînsul, nu-i eră permis de a se atinge de nici un ban dintr'însa, «obligat către d-l Prijbenu, chezașul său, a *nu-i pricinui* *nicî o pagubă*», fiind-că «orî-ce folos saui pagube a acesteî antreprise privesc pe persôna d-lui Millo». Dacă însă i-a primit, cu aceste condițiuni, garanția, a fost că, cu doi ani mai înainte (la 1857), «eram în Septembrie și sorta teatrului nu eră încă hotărîtă.... pentru că guvernul cereă o garanție, pentru că garanția eră singura ușă prin care puteă să intre în antreprisa teatrului».

La învinuirea însă ce-i aduce Prijbenu că: «are un profit cu garanția lui de 1.200 $\frac{1}{2}$ cel puțin pe lună... că acum *bați în pîntenî* cerënd *șampanie în tote serile la supeurile d-tale*... nu răspunde nimic.—Și nici puteă răspunde ceva împotriva unui adevăr cunoscut de totă lumea.

(1) Antreprisa lui Millo durase de la August 1855 până la Iunie 1859, rămânënd dator 700 $\frac{1}{2}$ numai trupeî și împiegaților teatrului (lui Wachmann singur îi datoră 123 $\frac{1}{2}$), pe cari cu *tote* cererile adresate Poliției, Vornicieî și Tribunalelor, nu-i plăti, fiind fôrte deschis cu polițe în piață și cu alte datorii pe la negustori, mai cu sēmă în ultima stagiune, în care afacerile îi merșeră mai rău, din cauza criseî celeî mări ce bântuîă țera pe atunci, ajungënd dobânđile banilor până la 30 % pe an și tot cu greț se găsiat de luat cu împrumut. (*I. A. Wachmann*, Scrisôrea din August 1859.)

Dintre *piesele jucate* în ultimele stagii, cele mai de căpetenie, — pe lângă pusderia de farse, melodrame și vodevile vechi și nesărate ce dedese, — au fost: *Așă e lumea* (dramă tradusă de Pascaly), *Un poet romantic* (Millo), *Ghici ghici-tôrea mea* (Alecsandri), *Pricopsiți* (Michăilescu) *Prăpăstțiile Bucureștilor* (dată pentru întâia ôră la Novembre 1858 și repetată de 9 ori; lungi, cu declamațiuni patriotice de ocaziune, au plăcut atunci și Millo a avut un succes enorm ca autor și ca actor; veđi critica lui C. D. Aricescu din *Românul*, No. 2 de la 6 Ianuarie 1859 și cea a lui Rosetti din *Românul*, No. 8, Novembre 6), *O mîmă din popor* (comedie de Legouvê, tradusă de S. Michăilescu, jucată pentru întâia ôră în beneficiul lui Mali Cronibace, cu arătare pe afiș că e: «piesă de inimă și de cele mai nobile simțiminte»). *Soldatul Român* (vodevil de Millo, musica de Wachmann), *Setea de aur* (dramă în 5

În aceste condițiuni *C. A. Rosetti* luă direcțiunea Teatrului Național, pe un termen de trei ani, cu începere de la Iunie 1859.

Nu numai dragostea și competența sa întru cele dramatice, îl hotărîră să ieșă o atît de gingașă cît și de anevoioasă însărcinare, ci mai vîrtos nestăpînita voință și zelul de care tot-deauna fusese însuflețit de a lupta pentru ridicarea nivelului cultural și înfrîngerea, sau cel puțin abaterea din calea propășirii, a celor dușmanî desvătării morale a poporului român.

De aceea, prima lui măsură, intrînd în teatru, fu de a îndatoră pe actori să urmeze, în școala *anume întemeiată* de dînsul, cursuri de *musică vocală*, de *declamațiune* și de *literatură dramatică*. După acesta prefăcî mecanismul artistic al scenei, alege un *repertoriu cu totul nou*,—alcătuit din cele mai de sîmă bucăți române, franceze, germane și engleze,—conformă decorurile și costumele cu caracterul și epoca pieselor și angajă artiștii cei mai buni din București. (1)

Căci, pe de o parte, «teatrul nostru, dice Rosetti, a fost ajuns în

acte), *Bătălia de la Călugăreni* (tablou național de V. Maniu), *Orbeșii* (comedie), *Avocatul dracului* (idem în beneficiul lui Pascaly), *Ștefan-cel-Mare* (dramă în 5 acte de Millo), *Mihnea și Baba* (dramă de Bolintineanu), *Jianu* (comedie vodevilă de I. Anestin și Millo), *Don Quichotte*, *Radu Calomfirescu*, *Iași în Carnaval* (Alecsandri), *Tunsu*, *Stéua păstorului*, *Nunta țerănescă* și altele și altele.

După încetarea reprezentațiunilor românești, debută pe scena Teatrului Național o trupă de *comedie italiană*, sub direcțiunea lui *Villy*, care avusese mare succes în Dalmația, Smirna, Grecia, Constantinopole și la noi în Galați și Brăila. Ea debută la 12 Mai cu drama lui Lacroy, *Maria di Rohan*, dar n'a putut isbuti, din cauză că și puțina lume care asistă la spectacole nu pricepea limba italiană. (*Românul*, No. 56 din 12 Mai 1859.)

Opera mersese mai bine, căci avusese norocul de a forîna o trupă în care prima-dona era *Rachela Gianfredi* (mai târziu măritată cu Pană Catullescu, nepotul neuitatului profesor de religie de la Sf. Sava, protosinghelul Veniamin Catullescu) și Baritonul *Steller*, care de la noi fu angajat la Opera Italiană din Paris.

Teatrul din Craiova — în urma unui scandal ce pricinuisese mutarea în București a lui Th. Teodorini cu familia—rămăsese sub direcțiunea lui Iancu Gănescu, bărbatul lui Nini Valery, nu prea mult înțelegător în ale culiselor.

(1) Între acei cari s'au adresat la guvern cu cererea de a lua în întreprindere teatrul atunci, au fost *Theodorini*, *Paraschivescu* și *Simion Michălescu*. Rosetti ceru sporirea subvențiunii cu 700 ₰ pe an, luîndu-și îndatorirea de a face un mic început de școală, în care să se predea: *musica vocală*, *declamațiunea* și *literatura dramatică*. Acum subvențiunea anuală se urcă la 47.250 lei. (*Românul*, No. 93 și 95 din 6 și 11 August 1859.—*I. A. Wachmann*, Scrisoarea din 7 Iunie același an.)—*Școala era așezată în magasia decorurilor de la spatele teatrului*, iar orele lecțiunilor erau: *musica vocală* în toate zilele de la 9—10½, *declamațiunea* de la 10½—2 și *séra* de la 6½ înainte. (*Românul*, No. 108 din 10 Septembrie.)

*

ast-fel de stare, în cât unul dintre amici spunea că, dacă ar fi ascultat de guvern, ar propune să *deschidă o școală dramatică* în cele mai bune condițiuni și să *închidă teatrul* român pentru trei ani» (1); iar de alta, «teatrul—credea el,— este căminul comun al cugetărilor, de unde poți, fără osebite de clase și de partide, culege ideile ce apropie pe oameni între dînșii, îi luminează și-i înfrățesc». (2)

Pentru a întări aceste generoase și înalte credințe, Rosetti mergea și mai departe. Așa, în apelul ce adresază tinerimii, de a îmbrățișa cariera artistică și a se destina teatrului, «tribuna cea mare a națiunii, după care se propagă simțemintele cele mai mari, cele mai nobile, mai sublime, mai sfinte», el înalță misiunea artistului dramatic până la *sacerdoși* — când «viața îi este atât de morală în cât să nu fie în contradicere cu rolul ce reprezintă» — și amintesc frumosele cuvinte ale lui Platon:

«Să nu credeți că vă vom lăsa să veniți la noi, fără de a vă pune o stavilă. Teatrul se va înalța pe piața deschisă mulțimii și veți aduce pe scenă actori să jöce, cari să aibă însă darul frumos al cuvîntării, să posede voce tare și pătrunzătoare până în cele din urmă rînduri ale poporului, mișcările să le fie nobile și sigure, iar înfățișarea lor să ne dea iluziunea celor vorbite. Iar voi să nu credeți că *vă vom suferi ast-fel să vorbiți* copiilor și soțiilor noastre ori mulțimii și să le spuneți ce va fi protivnic bunelor moravuri, credinței și aspirațiunilor noastre?» (3)

În stadiul la care ajunsesem prin transformările politice, prin atingerea cu lumea cultă, prin înfrurirea învățaturii, eră pöte o cestiune de demnitate națională ca una măcar dintre felurile manifestățiunii ale artei să ieă o trainică și hotărîtă ființare în sinul patriei. Teatrul, cea mai simpatică și cea mai de demult manifestare de acest gen la noi, el trebuia să ne încăldescă, să ne înalțe, să ne farmece până la apropierea și a celor-lalte de firea și de înțelegerea noastră.

Teatrul însă, până puțin în urmă, fusese părtașul credincios al tuturor sguduirilor și neajunsurilor obștei; de aceea tocmai, resfrîngînd o asemenea stare de lucruri, ajunsesse într'o deplină decădere.

În adevăr, cum öre autorii noștri ar fi putut scrie bucăți pline de morală și de patriotism și cum actorii puteau să fie cu suflet înalt și bun, când nu auăiau, pentru a se inspira, decât sunetul grosolan al săbiilor sol-

(1) *Românul*, No. 95 din 11 August 1859.

(2) *Ibidem*, No. 94 din 8 August 1859.

(3) *Ibidem*, No. 95 din 11 August 1859

dătești și n'aveau altă privilegiate decât aceea: a desfruiului și a vi-
 țurilor cu cari invasiunile străine bântuia orașele și satele noastre. O're
 cei cari eșiau cu capetele și genuchile plecate, cu peptul grămădit
 între umeri și cu brațele întinse, întru întâmpinarea și buna primire
 a împilătorilor, mai puteau găsi accente de indignare, mișcări de re-
 voltă și avânturi de răsunare în inima lor umilită de slugărnice,
 pătată de *abusuri* și sleită de simțiri omenesci? Patria?... ei o purtau
 în gură, ca s'o potă mai ușor lepăda; poporul?... îl călcau în picioare
 șocotind că: aș se urce mai sus peste dînsul; datoria?... vorbă golă,
 pentru unii, jug de robie și de dispreț pentru cei-lalți!...

Eră însă vremea, sosită acum, să se încerce o reacțiune, căci puțin câte
 puțin, — eșind din vâlmășagul trecutului, — statul român se așeză pe
 temelii sănătoase și fie-care factor de cultură sau de energie publică tre-
 buia să-și ieșă și să-și urmeze cuvenita sa cale. Această, cu osebire de grea,
 lucrare căută să întreprindă Rosetti și avcă încredere în isbândă; căci
 «ceea ce nu se putea face în timpii răstignirii, trebuia făcut astăzi, când
 intrăm în epoca renascerii. O putem și pentru că suntem siguri că o
 putem, pentru că *sunt încredințat că toți o simt, o voesc și că fie-care
 va contribui în sfera sa, de aceea și numai de aceea cutezarăm a
 lua direcțiunea Teatrului Național*» dicea el.

«Și ce este teatrul, de nu *abdicarea persoanei actuale egoiste, inte-
 resate, spre a lua un rol mai bun*. Ah! cât avem trebuință de asta!...
 Veniți, veniți să vă reluați sufletul în teatrul popular, în mijlocul po-
 porului. În toți anii la noi junii și damele societății de sus au jucat
 pe scenă în casele lor. Au jucat chiar înaintea Nemților și a Musca-
 lilor. De ce o're să nu jucăm acum și înaintea nației? O're aplauzele
 naționale nu sunt mai dulci decât acele ale armilor străine?... Junii
 și june române, *să refacem, să creăm, de voiți, Teatrul Național, să
 traducem, să prelucrăm, să compunem bucăți morale și vii, să le jucăm
 chiar, și fiți încredințați că aplauzele ce vă va da publicul român vă
 vor înfrăți, vă vor lumina, vă vor înobilă pe toți, și bine-cuvîntarea
 cerută va fi în familiile noastre și peste nația noastră.*» (1)

Elocuente și pline de cele mai calde și mai înalte simțiri cuvinte,
 pe cari ilustrul bărbat, iubitor de nēm și de țeră, le înscria pe frontispi-
 ciul teatrului, din care voia să facă nu numai *templul binefăcătoarei
 arte*, ci și «*școala*, în care poporul, ostenit de munca zilei și une-orî
 pôte și înăsprit de felurite suferințe, să se ducă sêra, spre a-și odihni

(1) *Românul*, No. 94 din 8 August 1859.

mintea și trupul și a învățat morala, patriotismul, virtutea, prin icône vii și puternice, prin fapte generoase și eroice! (1)

După cum făgăduise publicului, prin *profesiunea sa de credință artistică*, el se încunjură de *cele mai bune elemente* ale trupelor din capitală, în fruntea cărora strălucia *Millo*, iar pe *Flechtenmacher* îl aduse din Craiova și-l numi șeful orchestrei și compositor de muzică al teatrului. (2) *Costache Caragiale*, care, după ce părăsise întreprinderea dramatică, se făcuse avocat, îndată ce vădă calea pe care intrase direcțiunea teatrului român, «scădă din orele sale de odihnă și, fără a voi să primească nici o remunerare, își dete știința sa, talentul său, inima sa pentru *renascerea Teatrului Național*». (3)

Stagiunea se deschise la 20 Septembre cu *Fiamina*, în care debută d-na *Eufrosina Popescu* (în rolul Fiaminei) și avu, atât ca artistă, cât și ca femeie, un succes neîntrecut, ce se susțină și crescă chiar în toate dățile câte se arată pe scenă. (4) A doua lucrare re-

(1) *Românul*, No. 94 din 8 August 1859.

(2) *I. A. Vachmann*, Scrisoarea din 10 August 1859.—«*Millo* e angajat de Rosetti cu 150 ₣ pe lună. In ce privește angajamentul meu, deși mi se făcuse propuneri însă *Winterhalder*, *Piladele* Directorului, s'a împotrivit, sub cuvânt că eu aș fi aristocrat și că mă plimb în *echipage*, așa că au adus pe *Flechtenmacher* din Craiova să le facă toate treburile musicale. Numai să potă! Wiest de asemenea e furios.—De asemenea *Mali*, *Fanny* și *Frosa* nu au fost angajate încă, iar cu *Pascaly* și nevesta lui nu-î nimic terminat. A vrut să ieă pe *Blonda* și pe *Serghie*, dar au cerut câte 45 ₣ pe lună și 2 beneficii în stagiune.»

Cu toate acestea, trupa fu deplin alcătuită la sfârșitul lui August chiar și cuprindea pe *Millo*, *Pascaly*, *Dimitriad*, *Const. Caragiale*, *Stefan Velescu*, *Alexandrescu*, *Drăgulici*, *Gestian*, *Albescu*, *Felbariad*, *Stef. Michăilenu*, *Mincu*, *Ioan Christache*, *Iorgu Caragiale*, și d-nele: *Eufrosina Popescu*, *Matilda Pascaly*, *Marița Constantinescu*, *Maria Flechtenmacher*, (care a debutat în rolul *Luișei* din *Intrigă și Amor*), *Frosa Sarandî*, *Irina Poenaru* (debutând în rolul *Păunei* din *Fermecătorea*) și alții și altele de o mai puțină însemnătate. O trupă serioasă, solidă și cu elemente vrednice de a lucra și de a merge înainte, după cum voia Rosetti.

(3) *Românul*, No. 116 din 20 Octombrie 1859. *Costache Caragiale* a debutat în rolul lui *Cuillaume Tell* și a jucat pe *Everard* în *Învățătorul satului* cu o mare putere dramatică, având darul de a umple sala de spectatori, ori de câte-ori numele său sta pe afiș.

(4) *Fiamina*, dramă în 4 acte de *Mario Uchard*, tradusă de *Gr. Peretz*, este punerea pe scenă a unei întâmplări din viața chiar a autorului ei, părăsit de soția sa, luată din amor, pentru a se face actriță (*Madeleine Brohan* de la *Comedia Franceză* din Paris), care, după 20 de ani trecuți în alte legături, se găsește deodată în fața bărbatului și fiului ei. La vederea copilului, iubirea-î de mamă se deșteaptă și, cu dînsa, rușinea că o resimțise numai după atâta curgere de timp. Situațiunea e foarte cruntă față de un soț care nu o mai poate erta și de un fiu înaintea cui este silită de a

prezentată fu o comedie, 33.333 *franci*, în care *Millo* avea rolul principal și, ca tot-deauna, fu salutat, de-alungul acțiunii, cu entusiaste salve de aplause.

Cu ocasiunea acésta se făcù cunoscut publicului că, «parterul fiind prea mic și dorind a pune *la îndemâna tuturor pungilor* petrecerea cea frumoasă a teatrului, direcțiunea a hotărît ca lojele de rîndul al 3-lea să se dea și *ca stale de orchestră*, împărțindu-se în câte 4 bilețuri, și fiecare va puté luà *un singur bilet* pentru *patru sfanți*». (1) Măsura erà de sigur înlesnitóre pentru o parte a spectatorilor, dar dovedià că, dintre loji, cele mai efuine orî nu aveaù cătare, orî nu se vindeau așa numitei «bune societăți», de vreme ce într'o cronică se ridică plângerea că: ajutorul invocat cu atâta arșiță (de Rosetti) nu-l vèdurăm venînd de nicăeri; *teatrul îl găsirăm tot-deauna gol*, ast-fel în cât în luna acésta cheltuelile aù trebuit să fie îndoit mai mari decăt venitul. (2)

Și fu, din nenorocire, gol în multe și multe rînduri. Așa la prima reprezentațiune a dramei sensaționale *Martiriî inimei*, jumătate lojele erau gòle. De ce óre? căci «*foștiî boeri protipendiști nu vin la teatru*. D-l Cantacuzino (tatăl), Bengescu și alți căți-va boeri mari, pe cari îi vedem cu plăcere la mai multe piese naționale, *sunt excepțiune*; cu câte-va flori nu se face vară! Și piesa fusese atât de bine jucată, că la actul al IV-lea teatrul întreg, printr'o mișcare spontanee, chemă în scenă pe C. A. Rosetti, *mulțumîndu-î prin entusiaste aplause pentru străduințele ce-și dà a aduce teatrul în stare de perfecțiune*. Și faptul s'a repetat fòrte des, deși directorul teatrului n'a mai voit, dintr'un exces de modestie, a onorà publicul cu prezența sa.» Eșînd de la reprezentațiunea *Burghesului din Paris* (sau *Lecțiunî guvernului*), Alecsandri, atunci Mi-

roși.—D-na Frosa Popescu, atât ca joc cât și ca cîntec, s'a ridicat fòrte sus și de multă vreme nu se vèduse pe scena nòstră atâta grație unită cu atâta putere dramatică».

(1) *Românul*, No. 113 din 22 Septembrie 1859.

(2) *Ibidem*, No. 116 din 20 Octobré, același an. — I. A. Vachmann, Scrisórea din 29 Ianuarie 1860: «Rosetti a perdut până acum, în 3 luni și jumătate, peste 1000 ₰ și, dacă n'ar fi sezonul cel bun, ar fi lepèdat direcțiunea, deși contractul îl silește să-și încheie cel puțin o stagiune, fie chiar cu pagubă. De alt-fel, afară de puțin actori și câte-va piese bune, tóte spectacolele și mai ales vodevilele *nu aù hal*. Nicî un gust, nicî o simțire, așa ca nimenî nu mai pomenesce de musică. Flechtenmacher a compromis totul, deși se plînge pretutîndenî de obosélă și de prea mare muncă. Matilda Pascaly a luat în drame tóte rolurile Malei Cronibace, dar este insuficientă și nu place nicî ca dînsa, nicî ca Marița Constantinescu. De sigur stagiunea o să se sfirșescă cu mari perderi de bani, căci publicul lasă mai mult gólă sala teatrului, chiar când se jócă bine.»

nistru de Externe în cabinetul lui Ion Ghica, dicea: «De câte ori es din teatru, de la reprezentațiunea unei piese frumoase, mă simt cu totul schimbat, întinerit, înălțat.» (1)

Iar despre *Don Carlos* critica dicea că: «Scena noastră devine un sanctuar, un altar sacerdotal, de unde va eși un foc sacru, care va regenera poporul; pe acest altar se vor sacrifica prejudecățile antice, năravurile, și va eși aurora unor zile nouă, consacrate umanității, progresului, luminei și libertății!»..... *Filoromânul*, care scria acestea, era se vede, mai mult decât entusiast în privirea menirii artei dramatice la noi și-i dădea însușiri pe care nu totă lumea i le recunoștea, căci alt-fel, cu totă adîncă impresiune ce lăsase drama lui Schiller, n'ar fi rămas golă sala, golă de «junimea nobilă», cea învețată, cea cu călduroase simțăminte personale; dar care nu ținea să mōră de urît la teatru.

Cu toate acestea, reprezentațiunile își urmau regulat cursul lor, dându-se în fie-care săptămână câte o bucată, alte-ori câte două bucăți nouă. Caracteristic, mai cu sēmă, este, în această *unică stagiune*, cāt a ținut întreprinderea lui Rosetti, că fie-care piesă se studiă în deosebi, sub controlul său personal și, deși Costache Caragiale îi dădea, cu cea mai călduroasă sîrguință și dragoste, concursul experienței sale, nici una nu vedea fața publicului, fără, ca, pînă în cele mai mici amănunte—de punere în scenă și de interpretare,—să nu fi dat *el însuși* «bine-cuvîntarea» din urmă. Ce fericit și vrednic de urmat exemplu, pentru toți cei după dînsul—trecuți, prezenți și viitori directori ai Teatrului Național!

Silințele acestea și *succesele morale* netăgăduite ce căpătase deșteptară interesul multor bărbați, cari, iubind teatrul, stăruiră pe lângă guvern să ieă o hotărîre de statornică sprijinire și desvoltare a artei dramatice naționale. Printre aceștia Ion Ghica cu V. Alecsandri, pe atunci ministri, și Kogălniceanu, nu mai puțin se străduiră a da cetății o cāt mai deplină și mai grabnică satisfacere.

Cum însă teatrul din București se află dat, pe trei ani, unui antreprenor particular, care era cunoscut și dovedit de maestru întru ale artei, iar teatrul din Iași șovăia în mînile unor directori sau comitete administrative, cari de cari mai fără vlagă, apoi se institui acolo

(1) *Românul*, No. 137 și 142 din 8 și 17 Decembre 1859.—Și cu adevărat dacă ar fi fost să se judece succesele pieselor după cifra încasărilor, apoi multe n'ar mai fi îndrăsnit să înfruite focul rampei. Așa, de pildă, drama *Țeranul din munte* nă produse într-o sēră decăt două lire! — (*Românul*, No. 58 din 27 Februarie, *Revista dramatică*, Nota Redacțiunii, pag. I-a jos, la colōna a 4-a.)

o comisiune specială compusă din: *Costache Negruzzi, Alecu Donici, Iacob Fētu, Alecu Fotino* și *T. Codrescu*, cu însărcinarea de a elabora un proiect de reformă și de organizare a teatrelor. Această lucrare se făcù, cuprinzând două părți: una privitoare la *organizarea teatrelor*, cea-laltă la *teatrele din provincie*, cu fôrte priincioase dispozițiuni asupra *înființării unei școle dramatice* (după modelul propunerilor analóge făcute la noi în trecut), a alcătuirii unui *comitet de administrațiune generală*, cum și a modului *formării unui repertoriu*.

Printr'un *articol suplementar* se arată că «*direcțiunile generale din Iași și Bucuresci având același scop, adecă: prosperitatea și înflorirea teatrului român, Comitetul central din Iași, îndată după constituirea lui, se va pune în oficială relațiune cu Direcțiunea generală a teatrului din Bucuresci, spre a se înțelege în perfectă uniformitate în privirea modului de adoptat pentru regenerarea și înflorirea teatrelor române și preschimbarea trupelor la timp*». (1)

Deși timpurile se arată mai priincioase acum ființei și activității teatrului, totuși lipsa de unitate și de sir în alcătuirile prilejite în atâtea rînduri pentru îmbunătățirea sôrtei lui fură pururea pricina neaducerii lor la îndeplinire. Așa și cu proiectul acesta, cum și cu multe altele, ce vom vedé înjghebate cu grăbire, pentru ca iarăși cu grabă să fie date de o parte. Interesele particularilor aveau încă mult timp să covîrșescă pe ale instituțiunii însăși, până ce, adusă cu desăvîrșire la margine de prăpastie, să deștepte pe cei de la cârmă, în fața primejdiei.

Și vinovatul întru acesta fu, pe lângă mulți alții, și *publicul* — *nu cel mărunt* care «*crede fără de a cercetă*», *cî istețul, priceputul, purtatul prin lume, înaltul public*, de hotărîrile căruia atárnă isbânda și norocul,—căci pe Rosetti, energic și stăruitor la lucru, cu dragoste însuflețit și destoinic în ale teatrului, entusiast și, mai presus de toate, cu desăvîrșire desinteresat, nu l'a sprijinit, ba l'a silit chiar, prin *îndărătnicia sa neîmpărtășire la spectacolele românesce*, să se lepede înainte de timp de întreprinderea, prin care țintiă să înlesnescă pătrunderea culturii morale și intelectuale în straturile societății noastre. (2) Pe alții, mai puțin scrupuloși și, fără tăgadă, îmboldiți mai mult de interes personal decât artistic — dibaci însă la ademeniri și la momiri de tot felul— i-a încunjurat cu prietenia și buna sa voință și i-a ajutat să rămână, ani și ani, în fruntea scenei naționale, în cât sfîrșiseră

(1) *Românul*, No. 63 din 3 Martie 1860.

(2) Direcțiunea lui Rosetti, deși concedată pe trei ani, luă sfîrșit la 15 Maiu 1860.

prin a încredința pe totă lumea că fără dinșii teatrul e șters de pe fața pământului. Publicul e ca copiii, iubesc pe cei cari îi fac jucării, nu pe cei ce-l dăscălesc!...

În adevăr, Rosetti, voind să dea o desăvârșită dezvoltare programului său,—după ce cu mărginitele-i mijloce înființase pentru actori Școala filarmonică și dramatică, în care «se țineau *cursuri publice și gratuite* pentru junii și junele cu dorință de a învăța muzica» (1) — și, pe lângă cultura și educațiunea artistică ce dădea trupeii sale, să înzestreze marea noastră scenă cu decoruri, costume, accesorii și un personal la înălțimea cerințelor, mereu în creștere, ale teatrelor moderne, făcând repetite cereri Ministeriului de Interne ca să i se acorde fondurile, de cari avea nevoie, cu atât mai vîrtos că, de la întâia lună a stagiunii, intrase în cheltueli, pe cari nici încassarile serale, foarte slabe, nici neînsemnata-i subvențiune nu le putuse acoperi. Punerea în scenă a bucășilor dramatice străine, mai ales, se făcea, până la el, într'un chip cu totul primitiv, fără respectul—în reprezentațiunea exterioră—a nici uneia din trăsurile caracteristice ale lucrării. Anomalia, anachronismul, disparitatea, erau vechile păcate ale înscenărilor din teatrul românesc, cari dovedeau atât lipsa totală de cunoștințe și de gust, cât și nepăsarea și, până la un punct, chiar disprețul pentru cea mai de căpetenie condițiune a efectului dramatic: iluziunea, asemănarea perfectă cu *ceea ce a pus, cu cine a pus și cum și unde* a pus autorul acțiunea pe scenă. — Simțămîntul estetic al celui mai simplu cunoscător teatral putea fi jicnit în fața unor asemenea spectacole deșănțate, dar încă al ultra-delicatului, impresionabilului și lesne învătăiatului Rosetti?

Iată o reformă care se impunea de mult și pe care era de datoria lui s'o ducă la bun sfîrșit! Iată una din petrele unghiulare ale artei dramatice, fără de care înrîurirea ei asupra gustului și judecății publice ar fi o neomenosă parodie. De aceea luptă, stăruia, se'nderăptnă și, socotind pe toți pătrunși ca dînsul de însemnătatea lucrurilor, nu perdeă nădejdea izbîndeii!

De altă parte, cum «artiștii, orî-cât de bine dăruieți de natură, nu se pot pe deplin pătrunde de simțul frumosului până ce nu-l vîd și nu-l adîncesc cu dinadînsul și fiind-că ai noștri, fără modeluri vii, fără statue, nici tablouri—pentru cunoștința și studiul artei și frumosului—erau puși în neputință de a propăși în arta cea mare și grea a *mimiceii*», Rosetti ieă hotărîrea «*de a trimite treptat și pe fie-care*

(1) *Românul*, No. 22 din 3 Novembre 1859.

an, în cele patru luni de vacanțe, câte doi din artiștii și artistele trupei sale în țările cele mai înaintate în civilizare, spre a vedea și studia modelurile cele mari în teatrele și în muzeele lor atât de însemnate». Drept aceea, alegerea lui căzând asupra lui Dimitriade și Pascaly, cari dovediseră un talent deosebit printre camaradii lor, destină două reprezentațiuni sub titlul de: *Beneficiu de călătorie* și făcând apel la public, care se grăbi, «după întâiul anunț, să ia rîndul întâiu și al doilea a lojelor, plătindu-le unii cu prețul îndoit, iar alții, cari nu puteau merge la teatru în piesa anunțată, le plătiră, lăsându-le să se vindea de direcțiune în folosul artiștilor beneficienți. Așa că numai aceste două rînduri de loji le produsera aproape 200 #.» Primul spectacol, *Căpitanul Negru*, fu dat «cu marea mulțumire a publicului, care putu constata că artiștii erau și recunoscători și deștepți de încurajarea ce primiseră».

A doua reprezentațiune, cu *Nebunul de amor*, nu fu atât de norocită, căci din pricina unor intrigă de culise se amână și nu se mai dete de loc. (1) Pascaly și Dimitriade s'au dus, totuși, trei luni la Paris. (2) Dar cum la cererile și stăruințele lui Rosetti, Ministrul de Interne—pe atunci ocupat cu alegeri de deputați—nu răspunde nimic; cum, prin urmare, proiectatele îmbunătățiri rămăseseră spînzurate în golul veciniceî aș-

(1) Săra de reprezentațiune era hotărîtă pentru Sâmbătă, 27 Maiu. Pe la orele 6 după amieză, d-na Constantinescu, care venise în acea dimineață la repetițiunea generală și care jucă a doua zi pentru beneficiul lui Millo, trimise vorbă că e bolnavă. Cum spectacolul nu se putea amâna, se alegea o altă dramă; dar la 7 cîsurî, Drăgulici refușă de a jucă, pretextînd că nu e pregătit. În această pozițiune nu mai rămase decît a cere ajutorul poliției și a da ast-fel reprezentarea, dar «mărturisesc că mi-a lipsit curajul, ȳice Rosetti, și mi s'a părut c'aș fi călcat ast-fel și respectul ce dătoresc publicului ș'acela ce am pentru artă». Cum însă anunțase trupei sale că direcțiunea îi încetăză de la 15 Maiu și reprezentațiunea era pusă la 14, el credeă că acesta i-a fost greșela, pentru că trebuia să știe că în țera acesta ne-am obicinuit cei mai mulți a întorce spatele, ba încă a da și cu piciorul în puterea ce apune și, prin urmare, nu aveam drept de a pretinde să nu aibă și ea, Societatea teatrală, aceleași moravuri ce sunt în genere vorbind și în societatea politică! Teatrul nu pôte fi decît oglinda unei societăți! (C. A. Rosetti, «Teatrul Român», *Românul*, No. 137—138 din 7 Maiu 1860).

(2) *Ibidem.*—«Deși, prin lipsa acesteî din urmă reprezentațiuni, mijloucele pecuniare de călătorie s'au micșorat, d-nelor se vor duce, și ast-fel, în acesta, ca în toate, pedicele cele mici nu vor opri scopurile cele mari.» *Naționalul*, No. 47 din 16 Iunie 1860: «D-l Pascaly avu fericirea a da peste un suflet nobil, un bun Român, un particular care, prin îndemnul său, prin apelul făcut publicului, prin îngrijirile sale părintesci, a parvenit a câștiga o sumă de 170, spre a-i înlesni cheltuiala acestuî scurt pelerinagiu de trei luni numai». (G. Baronzi.)

teptări, iar reușita întreprinderii sta în covârșitoarea luptă cu răspunderea și demnitatea directorului; acesta anunță pe cei în drept că «direcțiunea sa încetază, nu numai pentru anul acela, ci pentru totdeauna».

Ast-fel, din lipsa unui apropiat interes din partea guvernului și a publicului pentru sorta și progresele teatrului, *omul devotat ridicării și înfloririi scenei naționale* se vede, cu durere, silit a o părăsi, pentru a nu-și împovăra paguba și neajunsul cu o nemeritată muștrare de cuget. El își făcuse—după făgăduială—pe deplin datoria, căci în cele 8 luni cât ținuse stagiunea, dăduse 60 de piese, dintre cari 28 erau nouă, originale sau traduse, și toate puse în scenă și jucate pe cât mai bine fusese cu puțință, sprijinit de mijlocele și de personalul ce avea. Nivelul artiștilor se găsea, prin faptul obligativității școlii filarmonice, a îngrijirii studiilor, interpretării rolurilor și a unei nepărtinitoare, dar aspre discipline, cu mult mai sus. Dovadă despre acesta sunt atâtea talente ce răsăriră și se ilustrară, în creațiunile din ce în ce mai bune, de atunci încolo. (1)

(1) *Stagiunea* (1859—1860), începând la 20 Septembre cu *Fiamina* (dramă în 4 acte de Mario Uchard, tradusă de Gr. Peretz, debutul d-nei Eufrosina Popescu), s'a continuat cu: *33.333 de franci* (com. de Dumanoir și Clairville, tradusă de Winterhalder, primul rol eră jucat de Millo), *Guillaume Tell* (dramă în 5 acte de Schiller, tradusă de Winterhalder; musica de Wiest și Flechtenmacher; Cost. Caragiale jucă pe Guill. Tell), *Viconte de Letorières* (com. vod. trad. de Millo, în care Eufrosina Popescu a cântat romanța italiană: *Caro nome*), *Bucureștenii* (com. localizată de Eug. Carada), *Joana și Joanela* (com. 2. a. trad. de Eug. Carada), *Trei Dascăli* (com. orig. cu cântece de Winterhalder), *Intriga și amorul* (dr. 5 a. Schiller, debutul Mariei Flechtenmacher în Luisa), *Cerșetorul orb* (vod. de Millo, musica Flechtenmacher), *Un trântor cât dece* (com. Millo), *Ion Cucierul* (dr. 5 a. 2 tabl. trad. de Carada, în care Millo făcea pe Ioan Claude Cucierul, *Stef. Vellescu* pe Generalul Comite Roger), *Criminalul* (vod. 2. a. Millo), *Invățătorul satului* (dr. 5 a. Paul Meurice, trad. Carada), *Farmacătorea* (La petite Fadette, com. de George Sand, trad. Carada, musica de Flechtenmacher; Frosia Alexandrescu (Sarandi) jucă pe Iléna farmacătorea, *Dimitriad* pe Florea, *Drăgulici* pe moș Nicola, *Stef. Michăilenu* pe neguțătorul, *Irina Poenaru* debută în rolul Păunei, la 23 Novembre), *Gelosia părintescă* (com. 1 a. de Scribe), *Martirul inimei* (dr. 5 a. Victor Séjour și Brésil, trad. Michăilescu), *Burghesul din Paris* (com. vod. 6 tabl. tr. Millo), *Cimpoiul Dracului* (vod. feerie, 2 a. localizat Carada, musica Flechtenmacher), *Frica de bucurie* (com. 1 a. M-me de Gerardin, trad. C. D. Aricescu), *Prăpăștiile Bucureștilor* (com. vod. 5. a. Millo, musica Wachmann), *Călugărița Sângerândă* (dr. 5 a. 6 tabl. trad. Ion Nacu), *Cinel-Cinel* (com. 2 a. Alecsandri), *Adrienne Lecouvreur* (dr. 5 a. Legouvė, trad. Gr. Lipoianu, beneficiul Eufrosina Popescu, la 29 Decembre), *Rebecca* (com. 2. a. trad. M. Flechtenmacher), *Avocatul Dracului* (com. 2 a. Pascaly), *Biciul mărilor* (dr. 5 a. 8 tabl. trad. Michăilenu, beneficiul Mariței Constantinescu), *24 Ianuarie sau Unirea tuturor parti-*

¹ Opera Italiană,—spectacolul, pe care Inalta Societate, mai mult împinsă de curentul *modei* decât de *dragostea* orî *priceperea* *musicii*, îl frecventă cu deosebire — fusese dată «de guvernul Căimăcamului Ghica în întreprindere, cu contract, pe termin de trei ani, lui *Vasile Hiott*, cu condițiuni mult mai puțin avantajoase statului decât cele propuse oficial de alte persoane». Cu toate acestea contractul nu era respectat, căci *artiștii* cei rău primiți de public în stagiunea trecută fusese în parte readuși și în stagiunea de față împotriva aprobării Comitetului teatral, iar *artiștii de frunte*, cum era îndorât să aducă, nu adusesese, preferind a avea mai mediocri, pentru a-i plăti puțin, cu toate reclamațiile diaristice, publicului și direcțiunii superioare.

Mai era obligat a da *patru opere noue* în stagiune și dăduse numai una, căci îi lipsiau tot-deauna orî primadona, orî tenorul, sau orchestra nu era completă.

Luase, în loc de un trimestru — după contract, — abonamentul pe șese luni, și acesta cu o lună înaintea deschiderii stagiunii.

Anunțase opere de mai multe orî, cari nici după un an nu se cântase și... și... și... În sfârșit nemulțumirea era mare. Teulescu își dă-

delor (bucată de ocaziune compusă de Pascaly, musica de Flechtenmacher; Euf. Popescu. reprezintă pe România), *Don Carlos* (dr. 5 a. Schiller, trad. Winterhalder), *De sus jos, de jos sus* (farsă, 4 a. imitată după Nestroy, Melleşville și Cornus, trad. Millo), *Țăranul din munte* (dr. 5 a. trad. Michălescu), *Un amor fatal sau Pardonul Sf. Ané* (dr. 5 a. 2 tab. de Marc. Fournier, trad. Șt. Vellescu, musica Flechtenmacher), *Cărpaciul său nobleța cumpărată* (dr. 5. a. de Adolphe d'Ennery și Victor Crémieux, trad. Gr. Lipoianu, beneficiul lui Drăguliță), *Voioșilă* (vod. 2 a. trad. Carada), *Bunul Odiniôră* (com 2 a. trad. Winterhalder), *Jianul, Căpitan de Haiduci* (vod. 4 a. de Ioan Anestiu și Millo), *Curierul de Lyon* (dr. 5 a. trad. C. Păltinenu), *Nebunul din amor* (dr. 5-a trad. Michălescu, beneficiul lui Pascaly), *Nișcorescu* (vod. 2 a. Millo), *Baba Hârca* (operetă feerică, 2 a. Millo, musica Flechtenmacher), *Geniul Oltului* (poesie de Eug. Carada, cântată de C. Dimitriad, beneficiul Alex. Flechtenmacher), *Cocónă Chirița în Iași* (com. 2 a. Alecsandri), *Căpitanul Negru* (dr. 5 a. Victor Séjour, trad. Michălescu, beneficiul lui Dimitriad), *Calăul Londreș* (dr. 5 a. beneficiul Mariței Constantinescu), *Mărtea lui Petru cel mare* (dr. 5 a., beneficiul Matildei), *Sfărămarea corăbiei Medusă* (piesă cu mare spectacol, 3 a. de Charles Desnoyer, trad. Millo), *Orbul și Nebuna* (dr. 5 a., beneficiul lui S. Michăilenu). Acesta fu ultimul spectacol român al stagiunii (5 Iunie). Guvernul a cerut lui Rosetti să se lepede de contract spre a lua însuși direcțiunea teatrelor și a le da o dezvoltare mai puternică, dar Rosetti a redat îndată contractul guvernului, sigur fiind că el mai mult decât orî-care particular îl va aduce la starea de înflorire și de progres. — *Românul*, No. 353, Septembrie 18 an. 1860.

Eufrosina Popescu dăte un mare concert, la 18 August, cu actul I din *Norma*, act. III din *Trovatore* și finalul act. III din *I due Foscari*. Tenorul Monari Rocca cântă aria: *Gran Dio* din *Ernani* și Ikel-Falusy romanța din *Cenerentola*.

duse demisiunea motivată din comitet, iar *publicul răbdă toate*, căci «nu aveă deprinderea de a flueră pe artiștii proști, nici a-i gratifica cu alte neplăcute daruri, deși după dreptul cuvînt atît artiștii, cît și cel ce-i urcă pe scenă, meritați să fie fluerăți, mai ales cînd *subvențiunea eră îndoită și întreită decît a teatrului român și înalta nobleță încuragiă Opera în toate serile de reprezentațiune cu esacta sa venire*».

Impresariul nu ținea însă mare socotelă de toate acestea, «urmînd ilegalitățile sale, în virtutea *protecțiunilor superioare*, deși procesele cu artiștii și *amestecul străinilor în afacerile scenei*» îi creau o destul de grea pozițiune.

Predecesorii lui Hiott nu se bucurase de subvențiunea de care se bucură Opera atunci, nici crescuse, ca dînsul, prețul abonamentului și al intrării și totuși, «avînd plăcerea și ambițiunea a obligă publicul și a introduce gustul muzicei în România, aduseseră artiști însemnați ca : *Musiani, Ponti dell'Armi, Carrion, Steller, Rovelli, Giraltoni, etc*» (1), pe cînd acum «contralta *Guedini* urlă, nu cîntă, primadona *Manzini* aveă voce amfibie și răgușită, iar joc de scenă ce semănă cu convulsiunile copiilor lunatici, dîmna *Berini*, prin vocea-i microscopică și puțina forță a plămînilor, cîntase *vecinica pomenire* operelor : *Maria di Rohan, Traviata, Poliuto și Beatrice di Tenda...*»

Celebrul (?) tenor *Swift* sfîșlă urechile lumii cu vocea-i nearmonică și țipătoare; basul aveă o voce falsă și sepulcrală, iar baritonul *Melzi* și prima contraltă *Gagioti*, prin schimonositurile și oribilele lor voci, usurpau numele de artiști.

În orchestră instrumentele cu cîrde erau puține, iar cele de aramă prea multe; coriștii erau imposibili de vîdut și de audît, ba încă primadona își permisesese, în *Linda*, să insulte publicul, care o *sîsiă, cînd cîntă rău*, iar muzicanții fugiseră de la locurile lor la mijlocul reprezentațiunii, lăsînd pe ascultători batjocoriți, fără să intervie nici o autoritate, ca să se deă satisfacțiunea cuvenită pentru fapte ce numai la noi se pot întîmpla. (2)

(1) *Naționalul*, No. 11 din 7 Februarie 1860.—Foița dramatică subscrisă de C. D. Aricescu.

(2) *Ibidem*, No. 14 din 18 Februarie, articolul : *Teatru Italian*, subscris de *Philimon*.—*Ibidem*, No. 15 din 25 Februarie, articolul : *O politică de culise*, subsemnat de Aricescu.

Repertoriul Operei fusese : *Attila, Trovatore, Linda, Maria di Rohan, Traviata, Bărbierul, Norma, Beatrice di Tenda, Poliuto, I falsi monetari, Puritani, Sonnambula, etc. etc.*

B. *Franchetti* anunță deschiderea unei *Școle filarmonice* pentru muzica vocală și instrumentală. (*Naționalul*, No. 27, Aprilie 2.)

Dacă am insistat asupra acestora, a fost numai pentru a dovedi încă odată nedreptatea ce publicul înalt, cult și bogat al capitalei făcea teatrului român, îngrijit și dirijat cu atâta râvnă și desinteresare de Rosetti, preferindu-î Opera Italiană, rău alcătuită, rău administrată și mai rău corespunzătoare așteptărilor sale. Nu era deci trebuința unui spectacol înălțător, bine chibzuit, artistic, care o atrăgea la teatru, ci îmboldirea unui obicei, care prefăcea sala teatrului în salon de primire, unde convorbirile aveau mai mare atragere și dăminele mai multe grații decât muzica și artiștii de pe scenă...

Și cum nu era par'că, de ajuns o companie de Operă Italiană, pentru acesta, iată că la Iunie debutază o *companie lirică ungară*, compusă din cei mai de frunte artiști ai teatrelor din Pesta și Klausenburg, pe lângă care era și o trupă de balet, așa de bine întocmite și valoroase amîndouă, că făcură o adîncă impresiune asupra Bucureștenilor, cari își disputau până la cel de pe urmă scaun din sală în seriile de reprezentațiune. (1)

În același timp, în sala Bossel, se producea o trupă franceză sub direcțiunea faimosului comic *Levassor*, cu un minunat succes, care însă nu se menținu, din cauza concurenței ce-î făcea Opera Ungară și mai cu seamă baletul, compus din cele mai frumoase și mai învăpăiate fiice ale lui Arpad. (2)

Puține zile după ieșirea sa din teatru, Rosetti deveni pentru *întîia oară* Ministru în cabinetul presidat de Nicolae Golescu, luând portofoliul Cultelor și Instrucțiunii publice. (3) Deși stătut foarte scurt timp la gu-

(1) Trupa ungară, compusă din 70 de persoane, afară de balet, cu o strălucită garderobă și cu o frumoasă înscenare a operelor ungare, avea ca primadone pe d-na *Holószy*, *Kaiser*, *Frederick*, contraltă d-na *Schinek*, prim tenor pe *Iekel Fallussi*, *Paoly* tenor al 2-lea, *Ornay*, *Furédý* bariton, *Marcelly* și *Hodósy* bași, *Aladar* bas buf, 32 de coriști. Violonistul *Hauser* și pianistul *Poscovitz* făceau parte din companie.

Au debutat cu opera maghiară *Hunyadi Laszló* (operă istorică în 4 acte de *Egresi Beni*, muzică de *F. Erkel*), apoi *Luisa*, *Rigoletto*, *Trovatore*, *Attila*, *Martha* și *Traviata*. (*Naționalul*, No. 43 și 46 din 2 și 12 Iunie 1860.— *I. A. Wachmann*, scrisore din 15 Iunie 1860.)

(2) *I. A. Wachmann*, ibidem.—*Wiest* dă în luna lui Iunie concerte la Paris și Londra cu un deosebit succes.—*Naționalul*, No. 48 din 19 Iunie.

(3) *Nicolae Golescu*, Președinte al Consiliului și Ministru de Răsboi; *Dumitru Brătianu*, Interne; *C. A. Rosetti*, Culte și Instr. publică; *Ioan Brătianu*, Finanțe; *B. Borescu*, Dreptate; *I. I. Filipescu*, Externe; *B. Vlădoianu*, Control. S'a format la 28 Mai, s'a prezentat înaintea Adunării Deputaților a doua zi, iar la 8 Iulie, în urma unei neînțelegeri cu Domnitorul asupra responsabilității Ministrilor, și-a dat demisiunea.—În ședințele de la 30 Mai—6 Iunie, acest Consiliu de Miniștri a aprobat, între

vern, avu totuși grijă de a cere să se așeze pe nisce temelii mai sigure sorta scenei române, hotărînd sporirea subvențiunii, întocmirea unui regulament de administrațiune, înființarea unei școle de muzică și declamațiune, desființarea contractului de întreprindere a lui Vasile Hiott (1) și luarea de către guvern însuși a direcțiunii Teatrului Național și a Operei din București. Imprejurările politice prilejind însă o schimbare în parte a cabinetului, aceste dispozițiuni fură aduse la îndeplinire de către Miniștrii următori. (2)

În adevăr *Comitetul general al teatrelor* întocmese în Octombrie nisce *Statute pentru organizarea teatrelor și înființarea unei școle generale de muzică și de artă dramatică*. Art. I al acestor Statute puneă că: «Teatrele din România, Opera Italiană și Teatrul Național: *se vor administra pe viitor, în contul guvernului, de Comitetul teatrelor*. Acest comitet, compus din cinci membri numiți de Domn, aveă să lucreze sub autoritatea Ministerului din Năuntru, pentru a face ca teatrele în general și mai ales cel românesc să corespundă dorinței pentru care fu el creat, figurând, în totă întinderea cuvîntului, ca *școală de practică morală, adică îndreptarea moravurilor, gustul frumosului, cultura limbii, formarea inimii și într'un cuvînt tragedia, care înalță sufletul, și comedia clasică, care flagelă vițiul*». (3). Tote celelalte dispozițiuni ale acestor statute erau conforme cuprinsului tuturor proiectelor de acest fel, înjghebate, fie din inițiaivă pri-

alte, constituirea unei societăți anume în Craiova, numită: *Societatea cu acțiuni a Teatrului Național din Craiova*.—*Românul*, No. 150—151 și 159 din 29, 30 Mai și 1 Iulie 1860.

(1) *Naționalul*, No. 52 din 3 Iulie.—*Românul*, No. 353 din 18 Septembrie.

(2) Cabinetul a fost reconstituit ast-fel: *Manolache Costache*, Președinte al Consiliului și Ministru de Finanțe; *G. Costaforu*, Interne; *Adrian*, Răsboiuri; *B. Boerescu*, Justiție și ad-interim la Culte și Instr. publică; *I. I. Filipescu* și *B. Vlădoianu* își păstrău portofoliurile de mai înainte.

(3) *G. Costaforu* însărcină Comitetul teatrelor, compus din *C. Aristia*, *Antonin Roques* și *D. Florescu*, să elaboreze Statutele, pe cari, după o amănunțită cercetare, le aprobă și le întăre. Ele cuprindeau 82 de art. privitoare la organizarea și administrarea teatrelor, la școala de muzică și declamațiune, la atribuțiunile artistice și directoriale ale comitetului, atât asupra teatrelor din București, cât și a trupelor sau întreprinderilor dramatice din țară, în fine asupra regulării și funcționării serviciului financiar al teatrelor, ast-fel supuse, prin comitet, controlului și dirigerii guvernului.

În art. 10 se îndatoră comitetul de a recomanda guvernului scrierile originale sau traduceri teatrale, cari vor merita a fi menținute sau recompensate, dându-i și a sa opinie!! (*Naționalul*, No. 79 din 6 Octombrie 1860.)

O trupă de actori români sub direcțiunea lui Iorgu Caragiale joca în timpul verei la Giurgiu, pentru marea mulțumire a cetățenilor, (*Ibidem*, No. 73 din 15 Septembrie.)

vată, ca cele de la 1834 și 1845, fie din îndemnul guvernului, ca cel din 1859 în Iași, toate zădărnice înșă de împrejurări rău făcătoare existenței și propășirii acestui așezământ de obștească educațiune.

În puterea acestor Statute, Comitetul teatrelor ieă dar, de la 6 Octobree, direcțiunea scenelor română și italiană, în numele și pe socotela guvernului, care înșă, de la 15 Iunie, făcuse prin anume încheere a Coșiliului de Miniștri *punere la cale de a aduce o trupă de Operă pentru sesôna viitoare*. (1) Drept aceea, *Wiest*, primul violon al orchestrei teatrului, *Timoleon Paleologu* și *Benedetto Franchetti*, profesor și director al unei școle de musică vocală, fură trimiși în Italia să angajeze artiștii trebuincioși, cari debutară la 4 Octobree în *Trovatore*, cu destul succes, deși, înainte chiar de a sosi trupa în țeră, se răspândise o mulțime de critici neplăcute asupra talentului și destoiniciei sale, în public. Așă se diceă că *Lesniewska*, primadona, e bătrână, tenorul *Steger* e Némț prost, *Fany Polak*, contralta, e o copilă de doi-spredece ani, că întregul personal e compus din mediocrități și e pôte mai rău decât cel din trecut. (2) În *Traviata* înșă, în *Norma*, *Ernani*, *Lucia* și în toate cele-lalte spectacole, ei se afirmară din ce în ce mai mult, ast-fel că tenorul *Steger* fu recunoscut nu numai ca «artist de musică, dar și ca actor inteligent și cu întinse cunoscințe în arta dramatică». (3) Primadona *Lesniewska* «a dat probe de o vocalizare facilă, executată cu o mare acurateță artistică» (4); contralta *Polak* «aveă côrdele medii și grave ale vocei dulci, limpedi, rotunde și sonore» (5); *Steller* eră un «minunat bariton», *Boccabadate* un bas profund de însemnătate și cei-l-alți, în genere, destul de mulțumitori.

Înscenarea, ca decoruri și costume, nu pățimiă de vechiul păcat al teatrelor nôstre: negligența, nepăsarea, lipsa de gust și de respect pentru

(1) *Naționalul*, No. 61 din 14 August 1860.—Extractul sumar al ședințelor Coșiliului de Miniștri de la 14—30 Iulie.—Punctul al 2-lea.

(2) *Naționalul*, No. 79 din 6 Octobree 1860.—*Românul*, No. 262 din 18 Septembre. Trupa eră compusă din: dômnele *Lesniewska* și *Guerrabella*, primadone; *Tognolati*, secunda donna; contralta *Fany Polak* și *Schinek* comprimaria; tenorul *Steger*; baritonii *Steller* și *Bruno*; bas profund *Cesare Boccabadate*; bas comic *Ascanis*; tenor al 2-lea *Pio Motta*, plus 32 de coriști și 36 de musicanți. Repertoriul a fost pôte dintre cele mai variate și mai bine alese. În șese luni s'a dat: *Trovatore*, *Traviata*, *Ernani*, *Lucia*, *Linda*, *Bărbierul*, *Macbeth*, *Lucreția Borgia*, *Othello*, *Torquato Tasso*, *Rigoletto*, *Maria di Rohan*. Se pusesse și *Moise* al lui Rossini în repetițiune, dar nu s'a cântat.

(3) *Naționalul*, No. 94 din 28 Novembre și *La Voix de la Roumanie*, No. 9 din 23 Martie.

(4) *Ibidem*, No. 85 din 27 Octobree. Critica *Normei* de Philimon.—*Ibidem*, loc. cit.

(5) *Ibidem*, No. 79 din 6 Octobree.—*Trovatore*, critică de același.—*Ibidem*.

adevăr și cuviință, căci în *Linda* «vederea Alpilor eră admirabilă», pădurea Druizilor din *Norma* splendidă (1), iar în *Trovatore*, «arangiarea decorațiunilor și manevrarea lor s'a făcut Țcu mare esactitate, așa că, de când opera acēsta se represintă la noi, *acum pentru prima oră* s'a vȇdut un scenario analog cu localitatea și epoca ei». (2)

În actul al IV-lea din *Rigoletto*, «fantoma eră atât de naturală în cât a spăimântat pe spectori: tunetele, fulgerele, plōia îi făceaȚ, fără de voe, să se cutremure»; dar fantasticele situaȚiuni din *Macbeth*, «atât de bine susȚinute și săvȚrșite, cu ajutorul și puterea mașinariilor»... și așa în tōte împrejurările unde arta aveă nevoie de simulacrul fenomenelor din afară ale naturei. (3)

Stagiunea a fost prin urmare bună, iar comitetul teatrelor a dat doveȚi că nu-i lipsiă nici gustul, nici simȚemȚntul artistic.

În acēstă stagiune a debutat și un tȚnȚr Român: *Alex. T. Zissu*, cu o operă *Madalena*, care a avut succes și a atras compositorului laude și aplause căldurōse din partea publicului. (4)

Încercarea fusese făcută și isbȚnda eră mulȚumitōre. Urmările lor, duse decȚ cu bună chibzuială înainte, puteă deschide o strălucită carieră artei musicale, întemeiȚnd la noi, cu timpul și cu răbdarea cuvenite, o companie lirică de opere comice și seriōse, după modelul celor italiene. Trebuiă pentru acēsta puțină bunăvoinȚă din partea publicului, o desfășurare de muncă energică și inteligentă din partea comitetului și mijlōce îndestulătōre pentru a acoperȚ orȚ-ce neajunsuri și a ȚinȚ sus rangul scenei, faȚă de cerinȚele costisitōre ale întreprinderii. Se vede însă că împrejurările și hotărȚirile nu erau, pe atunci, turnate în tiparul statornicieii, căci voinȚa Ministrilor, atât de des și de lesne schimbătōri, învȚluită în forme mai mult saȚ mai puțin nimerite, dȚrȚmȚ aȚȚ ceea ce erȚ se credeă trainic și clȚdiȚ la loc cevȚ pe care mâne îl sfȚrȚmaȚ cei ce le luaȚ locul.

Fusese de ajuns ca Rosetti să pregȚtȚscȚ ogorul, pe care Costăforu îl semȚnase și îl apȚrase de stricȚciune, pentru ca să-i împrȚstie altul rōdele în vȚnt!

În adevȚr, după o stagiune al cȚrei succes moral fusese la înȚȚȚimea silinȚelor și jertfelor tuturor, când se așteptȚ ca tot comitetul — în numele și pe socotȚla guvernului,—dȚnd un sbor mai întȚns nȚzu-

(1) *La Voix de la Roumanie*, No. 9 din 23 Martie 1861.

(2) *NaȚionalul*, No. 79 din 6 Octobree 1860.

(3) *La Voix de la Roumanie*, No. 9 din 23 Martie 1861.

(4) *Ibidem*, loc. cit. și No. 17 din Aprilie 1861; *Ioan A. Vachmann*, scrisōrea din 23 Iunie 1865.

ințelor sale artistice, să facă din Opera Italiană a capitalei noastre o adevărată academie musicală, atât de trebuincioasă îmbunătățirii nă-ravurilor, vedem că direcțiunea Operei se încredințază din nou unui antreprenor străin, *Drillat*, călduros sprijinit și recomandat Primului Ministru Barbu Catargiu de către Consulul frances. (1)

Statutele din Octobrie 1860 erau uitate, Comitetul general (?) al teatrelor redus la vechile-î îndeletniciri contemplative, iar publicul pră-păstuit, pentru mulți, mulți ani încă, în mâinile celor cari îi vor spe-culă, fără scrupul, slăbiciunea prea mare ce arată trupelor cântărețe de ori-ce fel, *numai străine să fie*.—E adevărat că acest Drillat la început funcționa sub privegherea unui comitet, compus din *A. Plagino, V. Paapa, Radu Rosetti, Colonel Savel Manu și Scarlat Fălcoianu*, și era considerat ca delegat—în ce privește partea artistică—a ăisului comitet; dar puțin câte puțin, membrii comitetului preînnoindu-se și autoritatea sa scăđend cu prefacerile acestea, iar înrîurirea și activitatea direc-torului menținându-se și crescând în aceeași proporțiune, Drillat rămase aprópe singur stăpân să facă și să administreze cum voia prima și unica noastră scenă lirică.

Comitetul fu și mai puțin norocos cu direcțiunea companiei dra-matice române.

După ce Rosetti fu *silit să cedeze contractul său guvernului*, cu în-crederea că: «printr'o înrîurire ce n'o póte avé un particular, el va aduce teatrul român într'o stare de înflorire și de progres», Adunarea legislativă, «apreciându-î utilitatea ca o școlă de morală publică și con-siderând că subvențiunea ce i se acordă până aci nu putea fi de ajuns spre a-l ridică la înălțimea ce trebuiă să ocupe un asemenea *Institut național*», măresce subvențiunea la 100.000 pe an, «ca să se póta ast-fel întîmpină *sacrificiile neapărat trebuincioase pentru înaintarea artei dramatice*». (2)

(1) Trupa adusă de Drillat era compusă din artiști cu reputațiune, precum: tenorul *Steger*, primadonele forte *Carlota Cattinari* și *Elvira Brambila*, contralta *Luigia Giry*, tenorul *Giovanni Georgetti*, baritonul *Giovanni Reina* (înlocuia pe *Steller*), primul bas *Nelasco Illorenz*, basul central *Carlos Zuccheti*. Repertoriul, pe lângă operele favorite ale Bucurescenilor, ca: *Ernani, Traviata, Lucia, Trovatore, Norma*, mai cuprindeă și *Vesperale Siciliane, Ballo in maschera* (ultima compozițiune a lui Verdi, dată în 1860 pentru prima óră la Paris), apoi *Puritani, Lombardi, Favo-rita, Giuramento, Moise* și altele.

Prima reprezentațiune fu la 1 Octobrie 1861 cu *Ernani*. (*La Voix de la Roumanie*, No. din 5 Octobrie.)

(2) Când guvernul acordă întreprinderea teatrului român fostului director (Rosetti) cu o subvențiune de 47.250 lei, îi impuse obligațiunea de a da reprezentațiuni în

*

Acastă dispozițiune, în loc să dea un spor de energie Comitetului general al teatrelor, pentru compunerea trupei, întocmirea repertoriului și deschiderea stagiunii în condițiuni mai avantajoase și cu osebire mai grabnice decât până aci, avu tocmai efectul neexplicabil *de a îngreui* și mai ales *de a întârzi* îndeplinirea lor.

Angajamentele, cari se făceau, *înainte*, de cum începeau vacanțele de vară, erau încă neîncheiate *până acum*, la mijlocul lui Septembrie; repertoriul ales și publicat, *în de obște*, cel mult până la 1 Septembrie, nu fu, *de astă dată*, cunoscut decât la sfârșitul lui Octobrie; iar stagiunea, ce *de regulă* începea la 15 Septembrie, se deschise *abiă* la 4 Novembre cu *Onoarea casei* (dramă în 5 acte de Léon Battu și Maurice Desvignes, tradusă de Ștefan Vellescu).

Dacă însă toate erau atât de mult lăsate în întârziere, *făgăduelile de activitate și de vrednicie*, cu cari comitetul cercă să dobândescă bunăvoința și sprijinul publicului în favoarea teatrului, erau din cele mai ademenitoare: o trupă de întâia mână, decoruri și costume sensaționale și un repertoriu cuprindând, pe lângă *«operele dramatice originale ale celor mai renumiți autori naționali, și patru-șeci de piese nouă*, traduse din limba franceză». (1)

În fața unui atât de minunat program, publicul îngăduitor și mă-

timp *de opt luni*, de la 15 Septembrie la 15 Mai, și acesta *în zilele cele mai nefavorabile*, căci *cele bune erau rezervate Operei Italiane*. Apoi îl îndatoră de a *ține o școală de muzică și declamațiune și un curs de artă dramatică*; a *da patru reprezentațiuni în folosul fondului teatrului*; a *plăti*, împreună cu directorul Operei Italiane, *lefurile impiegărilor subalterni ai guvernului la teatru și a da pentru fie-ce reprezentațiune o taxă de 47 lei și 10 parale*.

Prin aceste din urmă trei îndatoriri, guvernul luă indirect de la antreprenor jumătatea subvențiunii, așa că, în faptă, acea subvențiune se află redusă la suma de 25.000 lei, pentru care aveă să îndeplinească toate îndatoririle de mai sus. Guvernul, luând direcțiunea asupra sa, n'aveă nici una din aceste îndatoriri, aveă mâna liberă; dar tocmai prin acea libertate a acțiunii contractase (pe tăcute, se înțelege) o obligațiune morală mai mare: îndatorirea *de a forma gustul publicului printr'o bună alegere a pieselor, de a încuraja literatura națională prin acordare de recompense la autorii unor piese originale sau traducțiuni nemerite*, a contribui la înaintarea artei dramatice prin recompensarea talentelor născunde ale junilor artiști. (*Românul*, No. 553 din 18 Decembrie 1860).

(1) *Ibidem*, loc. cit.—I. A. Wachmann, scrisoarea din 20 Sept 1860.

«Ovreiul italian *Franchetti* e tare și mare la Operă! El, pe care Hiott îl avusese director al corurilor și-l depărtase din cauză de incapacitate, ați *dictator musical* în teatru, iar Wiest e dat la o parte!... În teatrul românesc lucrurile merg și mai rău; nimeni nu e angajat până acum. Pascaly a fost la Bengescu, dar abiă a putut să-î vorbescă. Millo e încă la Brăila, iar cei-alți răspândiți în toate părțile.»

✱

gulit tot de odată, ertă perderea de timp, socotind, firesce, că o muncă îndelungată a fost neapărat trebuitoare artiștilor și comitetului, pentru pregătirea cuviincioasă a atâtor spectacole nouă.

Cu toate acestea, *după opt reprezentațiuni*, comitetul, constatând că cheltuelile erau prea mari, că încassările mergeau scădând, iar aprópe jumătatea subvențiunii fusese absorbită de nevoile ȓilnice ale teatrului, adresă un lung raport Ministrului de Interne, care, prevădând deficite peste putință de acoperit cu sistemul acesta,—*hotărî. închiderea teatrului*, fără a ținé socotélă de răspunderea ce-î impuneau contractele încheiate cu artiștii, nici de risicul de a-î lăsă peritorî de fóme pe drumurî!...

Momentul eră critic fără îndoială, cu atât mai greú cu cât se vedea de o parte nedestoinicia comitetului în asemenea întreprindere, iar de alta, primejduirea existenței chiar a scenei naționale, dacă eră mai departe lăsată în séma nepricepuților orî a exploatatorilor, din mânilé cārora voia tocmai s'o smulgă guvernul prin autoritatea intervenirii sale.

Măsura ar fi fost prea violentă, prea nedréptă și ar fi jicnit creditul guvernului, care avea datoria de a fi, — *cu orî-ce preț — un generos și indulgent protector al scenei naționale*.

După lupte și jertfe îndelungî și simțitóre, téatrul ajunsese să intre în rîndul așezămintelor publice de cultură și de progres, recunoscându-i-se, pe lângă însușirile sale recreative, acțiunea moralisátóre ce putea cu folos să exercite asupra poporului.

În adevăr, nu tótă lumea scie saú are vreme să cetéscă, și chiar dacă ar avé, cetirea nu intereséază decât partea cea mai alésă a ființei și a sufletului, cārora le trebuie încă o cătimé de cultură și de inteligență pentru a-î simți și a-î gustă bunurile și a o face, mai vîrtos, plăcută și folositóre. Pe când teatrul își îndreptéază farmecul lui asupra întregéi nóstre făpturî: minte, inimă, simțurî. De-odată ochii privesc uimiți felurimea și frumusețea decorurilor și a costumelor; auȓul se încântă de armonia glasurilor și a cuvintelor; mulțimea spectatorilor, strălucirea podóbelor, căldura și tresărirea sugestivă a atâtor pepturî din cuprinsul salei plină de șópte, de lumină, de miresme și de flori, pregătesc, par'că, mai bine sufletul fie-căruia pentru a se pătrunde și a se bucură de emoțiunile ce-î dá acțiunea desfășurată pe scenă...

Iată pentru ce téatrul — cea mai completă manifestațiune a artei — a jucat un însemnat rol social, orî-unde—în lume—a strălucit făclia civilizațiunii. Un guvern luminat, într'o epocă de înălțátóre evoluțiune,

ca aceea în care ne aflăm pe atunci, nu putea nici închide, nici părăsi teatrul în voia întâmplării, fără de a sdrobi temeliile unui așezământ național de utilitate publică și a slei un isvor de plăcute și învietőre iluziuni al poporului.

Costaforu, Ministrul de Interne, mișcat, fără îndoială, de aceste considerațiuni și, pentru a împedecă o ruină desăvîrșită, *trecu direcțiunea lui Millo*, care se însărcină, de la 1 Decembre, să ducă lucrurile mai departe, sub a sa proprie răspundere, căci nu i se dedea nimic, peste cei 51.000 de lei ce mai rămăsese din subvențiune, până la sfîrșitul stagiunii. (1)

Și se vedu doi ani aprópe în fruntea afișelor teatrului românesc titulatura direcțiunii lui Millo, pe când pe ale Operei Italiane figură «Comitetul general al teatrelor», lucrând în numele și pe socotela guvernului. Spectacol ciudat, amintind nesocotința vremilor trecute, când stăpânirea ocrotia și sprijinia cu bani și putere trupele de teatru străine, iar pe una singură *românescă* nu voiă orî îi eră greu s'o susție....

Și noroc că se găsisse Millo, plin de îndrăsnelă și bine căpuit cu răbdare, să scótă teatrul din făgașul nevoieî, căci alt-fel periă de slăbiciune, orî cădeă într'o cumplită anarhie de culise.

Deci Millo deschise campania cu vodevilul său: *Ursul alb și ursul negru*, ținînd de aci înainte aprópe egală cumpănă între repertoriul comico-liric și cel dramatic, dând, pe cât îl ertaî mijlócele, desvoltare și îmbunătățire puneriî în scenă a pieselor, punctul său cel mai slab în întaia periódă directorială.

De astă dată împrejurările îl favorisară, căci trupa îi eră dintre cele mai bune și compusă pentru amîndouă genurile dramatice, iar încet, încet, repertoriul, deși la început vechiî și fără vlagă, se prefăcu, se îmbogăți cu lucrări originale și cu traduceri destul de numeroase, în cât se păreă, cu óre-care bunăvoință, că *treptele suitóre* nu erau numai o parabolă deșartă de înțeleș în cronica artistică a teatrului român. (2)

(1) *La Voix de la Roumanie*, No. 34 din 14 Septembre 1861. — V. A. Urechîă, *Ist. școlelor*, t. III, p. 270.

(2) «După *opt reprezentațiuni*, Comitetul general *ostenise* și dădu direcțiunea teatrului român lui d-l Millo. Dar programa cu făgăduitele 40 de piese nouă, afară din cele originale?... Aflăm—fără să putem însă afirmă — că Comitetul general al teatrelor, cedând direcțiunea d-lui Millo, *nu i-a dat nici o singură piesă nouă studiată, pregătită sau încaile tradusă*. —Anul trecut, până la 1 Decembre, se dederă 26 de reprezentațiuni, din cari 11 în luna lui Novembre, tot atâtea în Octobre și

Millo tronă din nou în fruntea teatrului românesc.

Școala lirico-dramatică, proiectele de reforme, garanțiile protecțiunii

4 în Septembrie (începând reprezentările la 20). Din aceste 26 de piese, 12 erau cu totul noue, date pentru întâia oară pe scena noastră. (*Românul*, No. 353 din 18 Decembrie 1860.)

Trupa era compusă din Pascaly, Dimitriade, Vellescu, Cattulescu, Gestian, Mincu, Drăgulici, Christescu, Alexandrescu, Iorgu Caragiale, Felbariad, Săpeanu și mai mulți tineri începători, apoi d-nele: Euf. Popescu, Marița Constantinescu, Ralița, El. Caragiale, Frosa Alexandrescu, Irina Poenaru, d-na Serghie, Michăilenu și mai multe eleve, între cari Marița Vasilescu, în vîrstă de 14 ani.

Piese ce s'au dat de la 4 Novembre până la sfîrșitul stagiunii au fost: Onórea casei, O femeie cum sunt multe și alta cum sunt prea puține (dr. 5 a. de Emile Augier și Ed. Fournier, trad. de E. Carada), Plăiașul și Soldatul (vod. 1 a. de T. Profliriu, musica de Flechtenmacher), Păcatele vechi (vod. 1 a. de Mellesville și Dumanoir, trad. de E. Carada; Millo și El. Caragiale execută într'unul un pas de doi), Voiajorul (șansonetă comică de I. Caragiale), Căpitanul Guilery (dr. 5 a. 9 tabl. de Victor Séjour, tradusă de Pascaly), Otrava (vod. 1 a. de Bujorénu), Criminalul (vod. 2 a. de Millo), Escamatorul (șansonetă de I. Caragiale), Chirița în Iași (vod. 3 a. de Alecsandri), Tuzu calicu (vod. 2 a. de Millo, musica de Flechtenmacher).—Acestea s'au dat sub direcțiunea Comitetului teatrelor; de aci încep cele date sub direcțiunea lui Millo și anume: Ursul alb și ursul negru, Orgoliul său nobleța cumpărată (vod. 2 a.), Două despărțenii (v. 1 a.), Coliba lui moș Toma (dr. 5 a. și 3 tabl. de Dumanoir și d'Ennery, trad. de Stăncescu), Fata Aerului, Căpitanul Negru (dr. 5 a. de V. Séjour, trad. de E. Carada), De sus jos, de jos sus, Corbul român, Nebunul din amor, Jianul, Vicontele de Letorières, Ghici ghicitorea mea, Baba Hârca, Cărlanii (vod. 1 a. de C. Negruzzi, musica de Flechtenmacher), Tunsu Haiducu (vod. 2 a., prelucrat de Michălescu), Un trântor cât gece, Prăpăștiile Bucureștilor, Ghiftui său doi morți vii (vod. 2 a. de Alecsandri, musica de Flechtenmacher), Căsătoria silită (com. 1 a. de Molière, trad. de C. Negruzzi), Buna educație, Kir Zuliaride, Insurăteii, Indiana și Charlemagne (vod. 1 a. trad. de Nic. Băicoianu, benef. El. Caragiale), Evreul rătăcitor (dr. 5 a. de Morville și Maléon, trad. de Millo), Fometea cea mare (dr. 5 a., beneficiul lui Pascaly), Bani, Gloria și Amorul, Bertram Matelotul (dr. 4 a. și 1 prolog, trad. Stăncescu), Onórea francesă (dr. 5 a. 1 tabl., trad. Grecénu), Lumpățiu Vagabondul și altele asemenea, cunoscute.

Se cerea totuși lui Millo de a face o alegere mai serioasă printre lucrările meritorii, ca reprezentațiunile să fie instructive și plăcute în același timp, ca teatrul să contribuie astfel la «reorganizațiunea noastră morală și socială».

Se impută că musica teatrului cântă prea puține arii naționale, că la galerie se face un sgomot nesuferit de «amicii zeloși ai Teatrului Național, cari vin să facă conversațiuni și intrigă amorose».—Se vede că tradițiunea acesta a reînviat aici!

Interpretarea era bună: jocul scenei bine imitat și bine condus; gesticulațiunea adevărată, firească; declamațiunea mai puțin exagerată decât altă dată, pronunțarea prea slabă, însă așa că publicul de la ușă nu înțelegea nimic. — Distribuiri rolurilor nu totdeauna nemerită, căci actori fără voce au cântat în vodevile, actori comici jucând scene ușoare și alții fără dispozițiuni comice făcând comicismuri! În fine capacități teatrale respinse, ca prin sistem, din rolurile unde ar fi putut ex-

de sus, visurile de înălțare, de temeinicie, de înflorire se risipise, iar scena rămânea fără control și fără sprijin pentru câțiva ani, la buna dispozițiune a ilustrului artist, singurul *mare și tare* înăuntru ca și afară din teatru. (1)

Bunele-i începuturi erau să dăinuiască o stagiune, mult două, pentru ca deprinderile din trecut să răsară, să crească și să se statornicască iarăși pe scândurile scenei, bătute și străbătute de atâtea și atâtea rele deprinderi!

Și i se dedea, *gratis*, nu numai un splendid local, înzestrat cu toate cele trebuincioase scenei, ci și o trupă alcătuită în cele mai bune condițiuni și o subvențiune, care, așa trunchiată cum se oferiă lui Millo la intrarea sa în funcțiune, eră mai însemnată decât cea precedentă și de două ori mai mare decât o avusese el însuși în primul directorat. Mai mult, i se dedea libertatea *de a juca ce va vrea și cum va vrea*, de a administra afacerile teatrului după povățuirea intereselor sale, fără a i se cere, cel puțin, ca sub Știrbei-Vodă, o garanție bănească pentru acoperirea pagubelor și a lefurilor trupei (2), și cu atât mai puțin impunându-i-se un control artistic, ori vre-o restricțiune morală, afară dór de îndatorirea *de a nu reprezenta piese politice, în contra guvernului, nici odată*. (3)

Printre meritele imputări ce s'aũ făcut *totdeauna* direcțiunii lui Millo, două mai cu osebire, jicnitóre înaintării artei dramatice, aũ avut

celă; *costumarea* adesea rău combinată sau rău alăsă. S'aũ văcut crinolinelor din 1858 duse pe timpul Ludovicilor Franciei și Dogilor Veneției, soldați în uniforme românesce din 1860 duși în vremea de la începutul Regulamentului, inocența, copilăria prea încărcată de vâpseli și bătrânețea prea puțin șovăindă!

Antre-actele prea lungi, prea mari (par'că ar fi în vremea de ađi).

La decoruri, colibele și cărciumile românesce mutate în Franța și Germania, stratele și palatele Veneției și Parisului aduse pe pământul nostru.

Cu toate acestea, teatrul, merge mai bine decât în alte timpuri!... (*Naționalul*, No. 101 din 22 Decembre 1860.)

(1) Întreprinderea teatrului fusese dată *pe 5 ani* lui Millo, cu începere de la 1 Decembre 1860.

(2) *Dimitriade* nu fu angajat decât foarte târziu (la Decembre) în a doua stagiune teatrală (1860—62), tocmai fiind-că reclamase la poliție împreună cu *Maria Constantinescu* «gajul lor, pe care Millo refusă sau nu putuse a-l plăti». Marița, din această cauză, nu fu angajată de loc, cu toate demonstrațiunile ce se făcură în favoarea ei de mai multe ori în sala teatrului de public și cu o vie polemică susținută de Aricescu în *Românul* și de Fundescu în *Progresul* contra lui Millo în această privire. (Veđi *Românul*, No. 320 din 16 Novembre 1860 și *Suplementul Românului*, No. 41 din 10 Februarie 1862.)

(3) *Naționalul*, No. 3 din 28 Ianuarie și No. 15 și 16 din 19 și 23 Februarie 1861.

o caracteristică însemnătate: insuficiența studiului și slăbiciunea în interpretării pieselor, cum și vinovata neîngrijire a limbei vorbite pe scenă. (1)

Nu mai eră cestiunea despre felul cum se traduceau— ca esactitate— lucrările străine, căci prea puțin simțîa, mai ales pe atunci, publicul delicateța orî corectitudinea strămutării în românesce a autorilor străini. Ce-î trebuia lui, ce-l interesă, îl fermecă sau îl indignă, ascultând cele rostite, eră felul cum actorii întrebuițaŭ organul acesta, scump lui, ale cărui accente îi încăldeaŭ inima, orî îi răscoliaŭ mânia, și căruia nimeni, sub nici un cuvînt, nu avea dreptul să-i sîlbătăcescă viersul!...

Teatrul este o tribună publică pentru răspîndirea ideilor și însuflețirea inimilor, dar e și o catedră pentru cultivarea și înflorirea graiului. Cultul limbei, vorbite sau cîntate, a fost la tôte nîmurile și în toți timpîi cea mai sfîntă datorie a instituțiunii teatrale și literatura dramatică n'a existat și nu s'a desvoltat decît printr'însul și pentru dînsul.

Farmecul formeî și al expresiunei face să pătrundă, până în adîncul glôtelor, gândirile poeților. Ele fac să tresară, de o dulce și nouă viață, pepturile stăpînite de simțirile ce le dau sbor și căldură, pentru puterea și frumusețea căroră nu-s de ajuns tôte comorile și tôte tainele arteî!

Se pôte, cu drept, dice că teatrul e templul cuvîntului! Nicăeri nu este el întovărășit de mai mari pompe și nimeni, pentru a fi adorat, nu îmbracă mai strălucite podôbe. Iată, musica îi aduce prinosul cel mai curat al armoniei; cu mlădierile cele mai gingașe se frîng și se răsfață pentru dînsul liniile sculptureî; cu vii și fragede văpsele zugrăvită-î în prîjmă-î făptura, iar bolți și încăperi, tot mai mîndre, neîncetat, pentru el se ridică, rîsunetul falnic să-î fie și grabnic, cu pasuri dibace, veđi danțul cum sprinten se'ntôrce, ca'n tóta vedenia mîndră un pic veselie să salte!

De alt-fel scenele cele mari îlesnesc întelegerea rostului și pă-

(1) Limba traducțiunii (*Bertram matelotul*) ar fi fost bună, dacă nu s'ar fi auđit vorbe ca: *instruisat* în loc de învățat, *Sir* în loc de Sire, *amportat* în loc de învîns, *garson* în loc de băiat, și alte multe de astă natură, cari au bunul de a ne duce, fără multă cheltuială, în Franța, în loc de a ne romanisă mai mult decît suntem astăđi și a ne scôte din *babilonul limbistic în care ne aflăm căduți* (sîrmană limbă!!). Se vede că onor. Comitet teatral are prea multe în cap, ca să se pôtă ocupă și de limba națională. Aducă-și dar aminte acest onor. Comitet că *orî-ce ostenelă de regenerare a Teatrului Național va rămîne fără efect, va fi nulă, cînd se va scăpa din vedere că limba formeză una din primele baze ale edificiului național*. Babilonismul în limbă are proprietatea de a perde și limba și națiunea ce vorbește aceea limbă babilonică. (*Naționalul*, No. 5 din 15 Ianuarie 1861. Articol de I. Bălășescu.)

trunderea frumusețelor unei limbi. Comedia Francesă în Paris, Lyceum-Teater la Londra și Burgtheater la Viena sunt, nu numai academii dramatice, ci mai cu seamă cele mai practice școli pentru vorbirea și pronunțarea alésă, curată și într'adevăr perfectă a limbilor francesă, englesă și germană.

Cestiunea acésta a limbei vorbite pe scenele nóstre este de mare însemnătate, atât din punctul de vedere al frumuseței, cât și din acel al formelor ei. Să nu se cređă că autorii sunt mari vinovați întru acésta, căci, după obiceiurile statornice în teatrele nóstre, când textul e bine știut pe din afară, nu-și mai dă nimeni ostenéla de a observă cum el se rostesc. Când repetițiunile se fac în școlă, rolurile sunt în de obște mai mult *mormăite* decât vorbite; iar când se fac pe scenă, regisorii și directorii, în loc să întocmescă orî să corigă mișcările și atitudinile, caută să facă manevre decorurilor, mașinăriilor, статистиlor etc. etc. ... lăsând fie căruî actor latitudinea de a ȑice cum póte saú cum vrea aceea ce are de ȑis. ... numai *efectul* să se producă! Când apoi la reprezentațiune se bagă de seamă că unul «a vorbit pe nas, mănecând silabele, altul a tocat versurile orî le-a mai adaos câte un picior și cutare, întonând fals orî disprețuind punctuațiunea, a vorbit involvorând vorbele una într'alta, pare că i s'ar fi bătut vînturile pe buze», atunci saú e prea târȑiú, saú imposibil de a corectă réua deprindere, căci, pretind actorii, li s'ar strică rostul rolului și i-ar face să-și pécđă șirul vorbeii saú combinarea replicei, dacă ar ȑice alt-fel!?

Limba, organul principal al expresiunii, firul ce transmite publicului căldura saú emoțiunea scenei, este pentru cei mai mulți actori un factor necunoscut, fiind-că n'aú învățat-o nicăeri și pe teatru n'are cine să-i mai învețe. Limba e dar sclava lor, nu ei sclavii limbei. Câte excepțiuni avem din mulțimea «de artiști», ce trudesb bieteles scánduri întru acésta? Câte? abia vre-o 4—5, și încă și aceia, când sunt bine dispuși. În de obște pronunțarea e defectuósă și are tendința de a înjosoră cuvîntul, dându-i orî *un accent trivial*, orî o *onomatopee provincială*.

Așa sunt actorii din Moldovă, cari nu pot să se desbare de intonațiunea particulară a limbei saú de idiotismeles întrebuințate în acea parte a țerii, precum vedem în Bucuresci, orî la Craiova pe alții vorbind cu o profusiune de *i* și de *ă*, orî cu accentul trăgănat și lătăreț al fiilor Olteniei. Nu mai pomenesc de casul când ne-ar veni de pildă «un artist» de dincolo și ne-ar recită pe Alecsandri saú pe Eminescu cum se grăesce în Banat orî în Ardél. Și defectul acesta, póte mai puțin isbitor în comedie saú farse, devine nesuferit în drame și mai ales la

versuri. Dacă avem o limbă scrisă într'un mod uniform de toți și pentru toți Români, ar trebui ca cel puțin pe scenă ea să fie rostită după cum e scrisă, căci teatrul e și la noi, ca pretutindenea, catedra de pe care graiul trebuie să fie model de frumusețe și de puritate.

Alt-fel, de ce să se mai scrie în versuri sau în prosă alésă, de ce o literatură dramatică poleită și îngrijită în privirea limbei cel puțin, dacă nu ca să ne corigă de barbarismele vorbirii din toate dăile și să ne arate cât de uricioase și de neertate sunt relele deprinderi ale relei pronunțări! Și să nu se răspundă că obiceiul e greu de desrădăcinat, ori că această particularitate ar trebui observată și advocaților, profesorilor, oratorilor și că e firască în viața privată; căci deprinderile rele ca acestea să perd prin studiu și stăruință, și în teatru «materialul care deșteaptă imagini sensibile sau emoțiuni în fantasia ori în inima auditorului» trebuie să fie curat și același pretutindenea; alt-fel, templul artei ar ajunge turnul lui Babel. Oare o dramă în care ar juca un Moldoven, un Ardelén, un Bucurescén și o Olténcă, lăsați slobozi la gură, după cum au învățat de la părinți, n'ar deveni după primele scene cea mai stridentă cacofonie?

În Grecia, unde teatrul nu este organizat ca la noi, ci sunt de abia câte-va trupe volante, toți actorii, când jocă dramele clasice, vorbesc și pronunță corect una și aceeași limbă—limba modernă a școlilor,—atât la Arta pe litoralul depărtat al Albaniei, în văgăunile Tesaliei, în furnicarul insulelor, cât și în Ἐδρικὸν Θέατρον din Atena. Ce să mai dicem de Italia, unde cei de la nord nu se înțeleg cu cei de la sud, ori de Germania, unde sunt atâtea dialecte câte provincii, și de Franța, unde Provençalii vorbesc chiar și scriu o altă idiomă, iar Parisianii ar muri de fîme în mijlocul Landelor ori Vendeei, și cu toate acestea pretutindenea poezia, teatrul mai ales, au una și aceeași limbă, scrisă și vorbită. Lucru ciudat chiar, actorii cei mai celebri ai acestor țări vin în de obște din părțile lor de mîdă-și și vorbesc totuși limba cea mai curată și mai alésă, deși la dînșii acasă au crescut vorbind «dialectul» sau «le patois».—Cestiunea la noi e mai serioasă decât în alte părți și merită prin urmare solitudinea celor ce dirig teatrul.

Cu toate înlesnirile și favorurile, cu totă lipsa de concurență serioasă din partea trupelor franceze sau germane (1), afacerile Teatrului Na-

(1) Nefiind cu putință să vie, în timpul verei, trupe franceze la noi, Gatieneau dădă, cu ajutorul lui Millo, al Frosei Popescu, St. Vellescu, fostul actor Frantz Thé-

țional nu mergeau de loc bine. Trupa română și Opera Italiană închideau stagiunile cu deficite (1), așa că Millo se vedea nevoit a introduce în administrațiunea sa unele economii și dispozițiuni, împotriva cărora o parte a presei și câțiva artiști protestară și mai pe urmă chiar se despărțiră cu sgomot de dînsul; iar statul, după al doilea sezon nenorocos, trecu antreprisa Operei, cu contract pe cinci ani, lui *Papanicola*. (2)

Și acum dór unirea de fapt și de drept a Moldovei și Munteniei se

odor, M-me Blanche, Daniel, Leopold și Carolina, cum și cu Edm. Lhuillier (compositor și poet), câte-va reprezentațiuni cari avură mult succes. D-na Popescu, Vellescu și un Romanescu jucară în limba franceză: *Un garçon de chez Véry*, *L'omlette fantastique*. Apoi Lhuillier dădu un concert cu concursul primadonei E. Brambilla, al lui Millo, Wiest și Umfogl la 15 Oct. 1860. (*La Voix de la Roumanie*, No. 18 27 și 39 din 1860.)

(1) În prima stagiune Millo perdă 48.000 lei (*Voix de la R.*, No. 34 Sept. 1860), în a doua 1500 ₰ (*I. A. Wachmann*, scrisoarea din 16 Iulie 1862), în a treia 820 ₰ (*ibid.*, scr. 1 Iunie 1863) și așa mai departe până la August 1864, când i se isprăviă contractul. Millo fusese desperat de asasinarea lui Barbu Catargiu (8 Iulie 1862), care ca Ministru de Interne protejase teatrul și hotărîse a garanta cheltuelile trebuincioase ale direcțiunii pe viitor (*Wachmann*, scris. 16 Iulie 62). Repertoriul lui Millo în a doua stagiune, pe lângă lucrările cunoscute și de atâtea ori jucate de dînsul, ca: *Lipitorile*, cu care începă stagiunea la 14 Septembrie, *Jianul*, *Fata Aerului*, *Baba Hârca*, *Prăpăștiile*, *Lumpatius*, *Fata Cojocarului*, *Amazonele* și altele, cuprinse și pe *Don Juan de Marana*, *Isprăvnicăsa* (Chirița în provincie), *Jidovul rădăcitor*, *Turnul de Nesle*, *Caterina Howard*, *Muschetari*, *Adam și Eva*, *Coliba lui Moș Toma*, *Misterele Parisului* (dr. 5 a. de Denaix și Eug. Sue, trad. de Pascaly și dată în beneficiul lui), *Chatterton* (dr. 5 a. de Alfred de Vigny, trad. de C. A. Rosetti, dată în beneficiul Matildei Pascaly), *Kir Sfetcu Băcanu* (canțonetă de Orășenu), *Eroi din delul Spirei saū 13 Septembrie* (tabl. național, 2. a. de C. I. Stăncescu), *Sărmanul Jack* (c. 1 a. trad. de Pascaly), aceste trei date la 9 Iunie pentru ducerea lui Pascaly și a Matildei la Paris, unde au stat trei luni, studiând teatrele și repertoriile lor de pe atunci.

Din trupa anului precedent, Marița Constantinescu nu fusese angajată, nici Flechtenmacher cu nevasta, iar Dimitriad fu angajat de la Decembrie numai. Erau angajate însă, peste cei din anul precedent, *d-nele Michăilenu*, *Carolina*, *Marița Vasilescu* și *Stoenescu*.

Cercul *Sanlie* sosese din Constantinople și dă cu mare succes totă vara reprezentațiuni în București.

(2) Comitetul general al teatrelor, cu Drillat, directorul Operei, eșiră la capătul stagiunii 1861—62 având 4.000 ₰ deficit, după care se dete Opera în antreprisa lui Papanicola până la August 1865.—În acea stagiune Drillat adusesse și o trupă de balet, sub direcțiunea d-nei *Lanner*, care person al danță foarte bine și în baletul *Gisela* de Ad. Adam fusese foarte admirată. (*I. A. Vachmann*, loc. cit.)

La 1 Iunie 1862, se dete o mare reprezentațiune în beneficiul lui Gatineau, cu concursul lui Millo, Matilda, Profiriu, Théodore.

săvîrşise cu învoirea Porţii şi cu ratificarea marilor Puteri. Un singur guvern şi o singură Adunare legislativă pentru noul stat românesc se statornicise în Bucuresci, devenit ast-fel o mare capitală, un centru de activitate politică şi comercială de totă însemnătatea în Orientul Europei. Paşii noştri ne purtau necontenit înainte şi naţiunile civilisate ne deschideau cu simpatie braţele, neteşindu-ne calea cea adevărată către lumină, înălţare şi libertate!

Ar fi trebuit dar ca asemenea împrejurări să dea avînt teatrului, nu să-l arunce par'că cu ciudă înapoi. Publicul local mai numeros şi continuu înprospătat cu cel din districte, prin concentrarea tuturor dragătoriilor ţării la noi, eră, împreună cu munificenţa guvernului, o başă de operaţiune apröpe sigură pentru înflorirea, cel puţin materială, a scenei. Repertoriul mai întins şi actorii mai cu experienţă, de nu mai cu talent, trebuiau să-î ridice valoarea ei artistică şi... cu toate acestea, sala eră mai mult gölă, nivelul artistic tot jos, iar daraverile şi mai mult încurcate.

Pricina atător neajunsuri, *ce în mare parte şi astăzi sunt tot atât de grave ca atunci*, se află tocmai în elementele dătătoare de viaţă teatrului.

Lumea nu mai eră acum ca pe vremea lui Kisseleff, când elevii şcolei filarmonice, după şapte luni petrecute în «studiul artei dramatice», ridicase «cea mai căldurosă mulţumire şi naţionalitate printre privitori», când teatrul eră mai mic, apröpe neînţeles pe la noi, când ori-cum s'ar fi parastisit pe scenă publicul plîngea, rîdea ori bătea din palme. Imprejurările politice, isbânda la învăţătură a tineretului nostru, înlesnirea comunicaţiunilor şi desvoltarea intereselor economice făcuse ca relaţiunile dintre Români şi ţările apusene să fie mai apropiate şi din ce în ce mai dese.

Imitarea continuă a formelor sociale, a modelor şi sistemului de trai, cum şi adoptarea atător instituţiuni publice de la străini, aveă în curînd să nu mai deosibescă deprinderile şi inclinările societăţii culte de acolo cu ale celei de aici. Aşa, de pildă, mai toate dramele traduse din limbă străine jucate la noi fusese vădute, în minunate condiţiuni de interpretare şi de punere în scenă, de iubitorii noştri de teatru, la Paris sau la Viena, în cât aici ele, depărtate de firea şi de obiceiurile noastre, — interpretându-se mai mult după inspiraţiune decât după un studiu amănunţit şi înscenându-se mai adesea alături cu adevărul, — nu puteau atrage pe cei cari le cunoscău de aiurea, nici inspiră vre-o simpatie celei-lalte părţi a publicului, care le găsiă fără interes; pe când piesele comice-naţionale înteaiau între

toți de o potrivă râsul și toți se bucurau de dînsele, chiar de nu erau în perfecțiune jucate. Veselia, acopere, dacă nu scusează, greșelile, mai ales în teatru, unde privitorii în mare parte caută o distragere plăcută, o diversivune voiósă a grijilor și nevoilor vieței.

Fie-care însă din aceste două genuri avea câte o dăunătoare vină: drama exagerată și neînțelesă, comedia prea ușuratecă și prea tot-deauna aceeași. Una *apăreă rar* plăcută, cea-laltă obosiă *apărënd prea des* așa cum apăreă. Nemulțumire în anîndouă casurile și rezultat final: deficit.

Dar nu numai piesele, ci și ómenii, diariști și artiști, aveau răspunderea lor întru acésta.

Maî întâi, acțiunea critică a marelor organe ale presei încetase cu desăvîrșire asupra teatrului. Ócupate și preocupate cu cestiuni de organizare politică și socială, ele nu mai dedeau atențiune la rolul binefăcător al scenei, pe care în alte vremuri îl slăviseră și îl pilduise cu atâta căldură.

Rosetti rezervă elocința penei sale pentru apărarea și răspândirea principiilor partidului liberal, fără a-și mai aduce aminte de «vechiul tovarăș al copilăriei» sale, care-i dăduse primele emoțiuni sufletesci. Cesar Bolliac, spirit vioiu, nestatornic și pururea gata de luptă, uitase «dragile scânduri», de pe cari inspirata lui Musă îi așezase prima cunună de lauri pe frunte. Eliade, închinat cu totul politiceii, de-abia putea descurcă, dintre sistemele sale etimologice, limba poetică proprie, dar să mai o pună în serviciul teatrului, pentru care se jertfise atâta odinioară. Barbu Catargiu, ajuns eroi al Parlamentului, își aducea — ca prin vis — aminte de timpul când sacrifică — eroi de culise — cele mai scumpe momente artei dramatice. Ca ministru, va susține teatrul, nu va ave însă vreme să-l avînteze în sborul înalt ce-i pređicea ca critic. Dintre cei mărunți, Aricescu se ocupă cu polemice de diare, Winterhalder cu organizări de bănci mai mult sau mai puțin populare, Lăzărescu-Laerțiu abia își ascuțea condeele, iar poeții timpului visau: Alexandrescu la Comisiunea centrală, Bolintineanu la Consiliul de Stat, Depărățianu la o sub-prefectură și alții la nimic.

Ast-fel teatrul *mergea schiopătând*, fără lumină ca să-i arate drumul fără călăuză ca să-l apere de primejdii!

Dintre artiștii cari au exercitat o hotărîtore înrîurire asupra scenei române, *Pascaly* avea o inteligență și un temperament dramatic cu totul originale. Crescut însă la școlă vechilor melodrame, strămutate de pe bulevardele Parisului prea fără pregătire și prea de timpuriu la noi, el rămăsese credincios vechilor tradițiuni și învțăminte — lăgănul propriului său talent — și urmăriă, ca ideal suprem al tea-

trului, reprezentarea dramelor, și cu osebite a celor mai pasionate și mai spectaculoase.

Pornind de la necesitatea deseî schimbări a spectacolelor, *pentru a atrage lume*, și speculând axioma : *pe public pasiunea îl înduioșează, iar varietatea și măreția îl uimesc*, credeă că numai drama de senzațiuni violente și de acțiuni meșteșugite puteă produce fericitul rezultat : *de a umple sala și de a acoperi neajunsurile orî slăbiciunile interpretării*—atât de firești și de dese la noi.

Își dedea el bine sîma și de ce voiă și de ce se puteă face, reclamînd, tocmai din acîstă causă, pentru dînsul *rolurile de efect* (1) pretutindenea : «ca să nu fie sacrificate, jucîndu-le alții», orî «să nu fie el sacrificat, ne jucîndu-le»? Dacă *vîlva, sgomotul*, Francesul ar dice *le panache*, nu ar fi fost caracteristica acesteî personalități artistice ea ar fi putut da o direcțiune mai sănătîsă gustului public, deprîndîndu-l — prin farmecul talentului — cu lucrări seriose și sentimentale într'adevîr, dar ale căror însușiri să fi rîsarît mai mult din *gingășia sa și istețimea impresiunilor* decît din *sbuciumul și svîpăirea acțiunii*.

A preferit să fie purtat de curent, pe cînd, cu puțină abnegațiune, energia cu care eră înzestrat l'ar fi făcut să-î stea împotriva, mai mult : să-î dea el îndreptare.

Se înțelege că cei cari — fără de a încălța coturnul tragic — dar avînd rostul și hazul lor pe scenă, pornia de la altă axiomă : *rîsul e prietenul cel mai scump al omului, căci îl face să-și uite necazurile*, se credeau și ei a fi, cu tot dreptul, cel mai puțin de o potrivă folositori causeî teatrului ca *dramatici*, de nu chiar mai favorisați decît dînșii de dragostea publicului.

De aci două curente, în capul cărora steteau Pascaly și Millo. Ele se ciocniau adesea, se luptau, mai întîiu într'ascuns, apoi din ce în ce mai pe față, pînă cînd își rupseră relațiunile în public, luînd pe însuși publicul drept judecător al conflictului acestuia, nehibzuit și dăunător dezvoltării înălțătîre a arteî dramatice naționale.

Lucrurile erau atît de întăritate, de cînd mai vîrtos țiarele, sub deosebite forme, atacaî cînd pe una, cînd pe alta dintre cele două

(1) «De pretutindenî se făcea imputări lui Pascaly că nu caută decît *roluri de efect* brutal, violent, cari să impue, nu să emoționeze. Cu talentul lui și cu înrîurirea ce căpătase în teatru, ne-ar fi putut ușor scăpa de tîte dramele și melodramele fatale și absurde, cari falsificau gustul și simțirea publicului. (I. A. Wachmann, scris. Iunie 1862.)

căpeteni, în cât cel dintâiu și *nu tocmai cel mai artistic* (1) pretext le fu de ajuns pentru a se rupe unul de altul și a provoca crisa. Crisa a fost păgubitoare simțului moral mai mult, căci în atacurile, ca și îndreptățirile lor, amîndouă taberele au aruncat grele învinuiri și prepusuri asupra-le, din care interesul și pretențiunile personale, patima și dragostea întâietății nu au lipsit nici odată. Și eră, în adevăr, trist de a vedea cum o mână de oameni talentați, zeloși și plini încă de amintirea atâtor nevoi întîmpinate în cursul carierei lor, ajunși în fine la o tréptă ore-care de vrednicie, în loc ca împreună să se pue cu inima voioasă pe muncă și, folosindu-se de cele încercate, să facă mai bine decât se făcuse fără dînșii până atunci, — s'au apucat să se ponegrăscă, să se dușmănescă, punînd propria lor persoană mai pre sus de interesele așezămîntului căruia-i datorau — fără rezervă — tot renumele și totă măestria și fără de care rămăneau în mijlocul publicului nisce ființe fără căpătâi. (2)

Iată pentru ce ruptura lui Pascaly cu Millo și întemeerea teatrului *Societății dramatice*, în sala Bossel, a fost o încercare ce n'a îmbunătățit sorta teatrului, căci încă 15 ani avea să mai rămână el sub *administrațiunea și exploatarea antreprenorilor*, împotriva cărora Pascaly protestă, plecând din trupa lui Millo. Arta dramatică n'a cîștigat de asemenea nimic, fiind-că Pascaly însuși, ajungînd director, a făcut întocmai cum făcuse *omul* pe care-l învinovăția de: ruina materială și mai cu sémă de distrugerea morală, căderea deplină și evidentă a teatrului... unde se propagă mai de multe ori gustul rău, unde este uitat frumosul, nobilul, arta, și toate acestea sunt înlocuite cu acele spectacoale cari josoresc și perd cu desăvîrșire instituțiunea, publicul și pe actorii cari jăcă. (3)

Și totuși nu a fost epocă mai prielnică unei regenerări a tea-

(1) La începutul stagiunii 1862—63, Millo, care-și încheiase cele două bilanțuri precedente cu câte 48.000 lei pagubă, rugă pe artiștii săi să consimtă, până ce s'or îndreptă lucrurile, la un scădămînt de 15% din lefuri. Toți primiră bucurios, afară de Pascaly și Matilda, cari din 120++ și 2 beneficii nu lăsară o pară mai jos. Millo le oferî 80++, ei refuseră și părăsiră trupa. (I. A. Wachmann, scrisoarea 1 Octobrie 1862.) *Reforma* No. 41 din 20 Septembrie 1862, ȳice, într'un articol asupra Teatrului Național, că Millo și-ar fi călcat contractul în mai multe puncte și mai ales în proporțiunea *răsplătirii lucrului*, și *lucrul artiștilor săi* este singurul obiect ce speculă un ast-fel de neguțator, și cînd un neguțator *nu-și pôte îndeplini plățile* către debitorii săi cei mai de-a dreptul, este un Cod de comerț, care decide ce cată a se face în asemenea casuri.

(2) *Buciumul*, No. 57 din 6 Iulie 1863.— Protestul și programul lui Pascaly.

(3) *Ibidem*, No. 57 din 6 Iulie 1863.—Protestul și programul lui Pascaly.

trului, ca cea de atunci. De o parte doi artiști însemnați, cu întinsă experiență și cunoștințe scenice, în fruntea unui grup de actori dintre cei mai cu talent și cu dragoste de teatru, de alta guvernul în plecare de a face tot ce-i stetea în putință pentru a asigura propășirea artei și a îmbunătăți sorta artiștilor dramatici. Trebuie însă înțelegerea și unirea, buna credință și desinteresarea celor dintrăi pentru a se reformă din temelii așezămîntul, a i se da o îndrumare potrivită firii și dezvoltării nămului, ca avînd lucrări bune, bine interpretate și bine înscenate, să se refacă educațiunea gustului public, ră-tăcit, scâlciat, falsificat prin atâtea inepte spectacole, nevrednice de jertfele pricinuite și de numele artei, pe care-l batjocoriau, usurpându-l.

Trebuie iarăși muncă statornică, voință luminată, energie neabătută de la țelul propus, pentru ca scena noastră, lipsită de prestigiu, de unitate de acțiune, de farmec atrăgător, să se ridice în stima publicului, să-i dovedească rodnicia talentelor și inteligenței sale și să-i procure cea mai dulce și mai ademenitoare plăcere sufletescă: ilusiunea!...

În loc de acestea, ei s'au răslățit unii de alții și au stat ani întregi în urgie și în desbin, cheltuindu-și puterile în produceri fără valoare ori fără intensitate artistică, gata a-și acoperi slăbiciunile sub pavăza luptătorului și a-și scusa greșelile cu silnicia împrejurărilor, fără de a-și da socotela că întârșiau tot mai mult ast-fel realizarea scopului frumos, pentru care pretindeau că se jertfesc.

Și dar un *Apel și Protestări*, semnate de M. Pascaly, C. Dimitriad și Matilda Pascaly, însoțit de *Schița unui proiect de reorganizare a teatrului român, pentru început, până când țera și guvernul va socoti de cuviință să-i dea o dezvoltare mai mare și mai întinsă*, sunt date publicității prin mijlocirea ziarelor, cu scop de a face cunoscută situațiunea Teatrului Național de sub direcțiunea lui Millo și a arăta ce măsuri s'ar putea lua de-ocamdată, pentru a-l libera de sub acest jug și a-l redă de sine stătător menirii lui de a fi: «botezătorul unde națiunea română se botează în simțeminte înalte și nobile, pentru ca să iasă o națiune poleită și mare» (?). (1)

Ei, pledând atât interesele artei cât și ale artiștilor, cereau ca, «ridicându-se scena din căderea în care interesele materiale au aruncat-o», să se garanteze și viitorul acelora cari formează teatrul, și «numai ei singuri își pot asigura printr'înșii viitorul lor». Sistemul propus eră constituirea trupei întregi a Teatrului Național în Societate, sub con-

(1) *Buciumul*, No. 57 din 6 Iulie 1863, p. 226, colona 5-a.

ducerea unui *comitet compus din 5 bărbați eminenți din țără și împărțită*—după proporțiunea retribuțiilor: — parte întreagă, $\frac{3}{4}$, $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{4}$ — în patru clase de *societari*. Veniturile erau, pe lângă subvențiunea statului, încassările serale, și ele aveau să se împărțescă între societari—după clase la finele fiecărei luni. — Societarii trebuiau să începă *ei cei dintâi* o formă de *Conservatoriu*, unde să se profeseze *teoria cu practica* teatrală și musicală.—Sesonul era de opt luni. — Numai societarii aveau drept la pensune.—Scrierile originale erau plătite cu 12%, cele traduse cu 6%. — Bazele și principiile societărilor erau: *arta în totă puritatea ei, încurajarea și desvoltarea literaturii dramatice, perfecționarea și înobilarea jocului, realțarea teatrului român la rangul unei instituțiuni naționale, care are de scop: poleirea moravurilor, lumina spiritelor, realțarea nobilelor simțăminte ale națiunii și acesta prin frumos, prin bun și prin artă.*

Și dacă, din nenorocire —declarau cei trei subscriitori — chemarea noastră nu va găsi *nică un eco în inima artiștilor*, nică ajutorul d-lui Millo ca întreprinzător, nică *protecțiunea* guvernului, noi suntem dator să rămânem și vom rămâne *singuri de o parte, nestrămutați în aceste principii, protestând neconțenit*, fără a mai lua parte la o faptă, dacă va mai urmă starea trecută, unde *avaricia precupeșce progresul* unei națiuni și unde *lăcomia își împarte fără cruțare, fășii, fășii*, cămașa poporului român. (1)

Protestarea era energică, principiile onorabile, schița de reorganizare destul de modestă și, cu câte-va schimbări și o mai practică alcătuire, foarte acceptabilă. Pentru acesta însă trebuiau învoirile artiștilor împărțiți în două tabere, lepădarea demnității de director de către Millo, agrementul guvernului și iarăși *înfrățirea tuturor cinstită și statornică* pentru atingerea unui ideal atât de depărtat și de puțin conform pôte cu dorințele și cu zadărnicia celor mai mulți.

Toți așteptau, cu nerăbdare, să vadă ce va dice Millo.

Nu trecură 15 zile și iată că scôte și el o broșură, intitulată: *Ilusiuni și realitate*, în care, răspundând punct cu punct celor cuprinse în apelul și protestările foștilor săi camaradi, produce un *Memoriu*, pentru a servi ca basă la o *adeverată* reorganizare a Teatrului Național.

Tonul *apelului* era simpatie, acela al *broșurei* ironic; cei dintâi vorbiau în numele lor personal, așteptând consfințirea camaradilor, pe când cel de al doilea îi întâmpină, însoțit de o cătă întreagă de actori

(1) *Buciumul*, loc. cit.

și actrițe (1); proiectul de reorganizare al unora eră basat pe *asociațiunea artiștilor* între dînșii, iar al celor-lalți cereă—cu o subvențiune de 200.000 lei pe an,—«demnitatea de *funcționari publici* și asigurarea dîilelor bătrîneței».

Și ei puneau ca întâie condițiune de reformă înființarea unui Conservatoriu *sub direcțiunea și pe contul statului*, fiind-că: «lipsa totală de școle dramatice și musicale, pozițiunea nesigură și anormală a actorului în societate—care a depărtat pe junele și junii de ore-care educațiune și studii—și puținul timp și miclele mijlôce a întreprinderilor pentru a da studiilor tótă maturitatea și serioșitatea cerută, erau, după dînșii, cauzele cari-au oprit pe teatrul român de a face tot progresul *literal și artistic*, de care este susceptibil». (2) Cele-lalte dispozițiuni, în fond aprôpe aceleași. Caracteristic însă eră că, pe când proiectul lui Pascally stăruia să fie pus *de îndată* în lucrare, propunerile lui Millo cereau să se aștepte pentru acêsta *săvîrșirea contractelor Operei și teatrului românesc*, adecă *doi ani și jumătate* încă.

Acêstă discuțiune publică între artiști de așă valôre și de atâta competență, alimentată de aprecierile, poveștele și dojenele mai multor dîiare, deveni arđătorea cestuine a dîilei, pe care negreșit guvernul n'o lăsă să trēcă fără de cercetare în adîncul uitării.

Comitetul teatrelor, împreună cu Vasile Boerescu și C. Cantacuzino, delegați speciali ai Ministrului de Interne, avură însărcinarea de a studia proiectele produse și adevărata stare a lucrurilor, pentru a lumina și înlesni guvernului calea către o reorganizare, ce se păreă atît de neapărat impusă de împrejurări. (3)

Se vede însă că cercetările făcute nu dovediră nici trebuința unei grabnice prefaceri, nici existența unei neînlăturabile primejdurii

(1) Aceștia erau: *Millo, Gestian, Drăgulici, Michăilenu, Christescu, Alexandrescu, Mincu, Leopold*, — artiști și *Săpenu, Transilvenu, Spiru, Solomonescu, Luca, Popescu, Mocenu*—elevi; *Marița Constantinescu, Frosa Alexandrescu, Irina Poenaru*—artiste și *Frosa, Marița, Alexandrina, Teresa, Antonésca*—eleve.

(2) *Buciumul*, No. 66 din 27 Iulie.

(3) Când teatrul român și italian trecură din regia statului asupra antreprenorilor, Comitetul fusese redus, din 5, la 3 membri, cari erau: *Gr. Bengescu, Căpit. Silion și Iancu Samurcaș*. La Novembre 1863, sub cuvînt că în capitală sunt mai multe teatre și comitetul *nu prididesce* cu privigherea lór, s'a cerut Ministrului Kogălnicenu sporirea membrilor. Acesta, cu raportul către Domn No. 30.649, Novembre 23, numi, pe lângă cei de sus, pe *Ioan Strat și Nic. Păclenu*. Cu acest comitet ast-fel întregit au lucrat V. Boerescu și C. Cantacuzino la studiul proiectelor de reorganizare a teatrului, propuse de Millo și de Pascaly. (*V. A. Urechiiă*, Ist. școlilor, t. III, pag. 270.)

a sorței și menirii teatrului, după cum părea că reiese din stăruitoarele protestări ale lui Pascaly și Dimitriad, căci *situațiunea ră-mase aceeași ca mai înainte*. Millo își deschise stagiunea la 19 Octobrie (1863) cu *Spoelele Bucureștilor*, o comedie cu cântece, în care stricăciunile sociale și năravurile politice ale locuitorilor capitalei erau forțe cu haz expuse și biciuite de spiritualul artist-autor. Piesa, bine jucată, plăcut publicului, care rîdea cu mulțumire, cu toate că știa de cine și pentru ce rîde. (1) *Pascaly* de asemenea anunță formarea unei *Societăți dramatice române*, care, «asistată de un Comitet consultativ», țintea la «desvoltarea artei, purificarea gustului și înobilirea sufletului». Repertoriul îi era compus din *cele mai alese piese ale celor mai buni autori* cari ar pute atinge cu succes acest scop, iar personalul trupei făgăduia depunerea tuturor forțelor sale morale, ca să le poată interpreta cât se va pute *mai cu succes și mai cu demnitate, din ce în ce mai bine*.

Representațiunile se dedeau în *Sala Bossel*, «transformată cu desăvîrșire», în urma unei *subscripțiuni*, «pe care publicul român chiar de la început o deschisese *din propria sa bunăvoință*».

«Fără mijloce, fără local, fără subvențiune, *fără nici un ajutor*, săraci de ceea ce înlesnesce începutul unei încercări artistice, începem — dicea *Apelul Societății dramatice către public*, — acest teatru, *care să țină*, înainte de orî-ce, la progresul artei, la formarea gustului, la desvoltarea frumosului și, suferind lipsa și orî-ce decepțiune, vom merge înainte cu sacrificiul, până când țera va voi să probeze: că mărimea și prosperitatea unei națiuni este în desvoltarea și consolidarea instituțiunilor naționale. Atunci, făcînd din teatru aceea ce trebuie să fie, vom uita cu fericire relele trecute și vom aplaudă, din retragerea noastră, pe acei cari, lucrînd pentru prosperarea națiunilor, vor merita cu drept cuvînt a fi numiți: Capii cei buni ai unei națiuni libere.» (2)

(1) Musica acestui mare vodevil era făcută de *Eduard Wachmann*, care, după mîrtea tatălui său (12 August 1863), fusese numit capelmaistru și director musical al Teatrului Național. Millo îl însărcinase să facă și musica unei feerii naționale, *Baba Clonța*. Compozițiunile sale făcute pentru *Spoelele Bucureștilor* erau originale, «fragede, grațioase ca un suris de fată mare», dice *La Voix de la Roumanie*, No. 46 din 8 Octobrie 1863.

(2) Cu toate că Pascaly afirmă prin publicațiunile sale din țiare că «nu mai vede trebuința de a expune *mobîlul* care a dat nascere scisiunii sale, că acest *proces artistic și de progres național* s'a tratat de 4 luni înaintea țerii» (*Reforma*, No. 26 din 24 Octobrie 1863), erau organe autorizate și iubitoare de teatru cari nu judecau lucrurile tot ast-fel. Așa, punînd gloriificarea și înflorirea artei, la care Millo cât și Pascaly tindeau din toate puterile, în raport cu remunerarea

Deschiderea stagiunii se făcù la 15 Octobré cu *Bataille de Dames* (comédie de Legouvè), jucatã și înscenatã cu osebitã îngrijire. De alt-fel, în tótã campania teatralã din sala Bossel, ceea ce s'a urmãrit a fost: „punerea în acord a temperamentelor artistice” carì jucãu într'o piesã, îmbinarea firèscã a atãtor elemente, deosebite prin însușiri, caracter, simțire și înțelegere, pentru înfãptuirea unui *tot* cu vièțã proprie, cu graiù, mișcãri și voințã potrivite împrejurãrilor în carì se aflaù, trăind pe scenã. Erã negreșit un pas înainte, nu tot-deauna fericit, dar care dovedia cã lãmurirea și studiul rolurilor, repetițiunile și modul interpretãrii erau acolo obiectul unei solitudinì pânã atuncì rar întâlnite în analele culiselor nòstre. Și lucrul acesta se puteã face numai cu o trupã devotatã unei idei, înfrìuritã de rãspunderea unei hotãrìtoare încercãri și sub o direcțiune însuflețitã de dorul isbãndeì ob-

ce dedeã publicul silințelor acestora, când teatrul *trebuie* sã se cobòre de *deux orì pe lunã* din înãlțimile Eliconului pe pãmìnt, pentru satisfacerea nevoilor de traiu a celor 100 și mai bine de persòne carì *se hrãniau cu munca pentru artã*, ținènd socotèlã de rēcèla și nepèsarea pe care publicul bogat și cult arãtã, de tot-deauna, scenei naționale, așã cã «Pascaly jucase pe *Chatterton* și *Sèrmanul Jak* într'o salã gòlã; cã tótã verva și cãldura lui Dimitriad și tótã sensibilitatea și grațiile lui Vellescu nu putuse atrage lumea la reprezentațiunile, minunate de alt-fel, a *Fetelor de Marmorã*, în care d-na Fr. Popescu erã excelentã în *Louison*; nici Matilda Pascaly, cu tot rolul ei plin de emoțiune în *Rèsbunare și Insultã*. Pieseale acestea *nu aduceau parale*, pe când *Rosa Magicã* și *Machabeuș*, douè rapsodii ridicole, umpleau sala! Și de ce asta? Pentru cã cei cunoscători nu merg la teatru; pentru cã, afarã de mici excepțiuni, toți îl gãsesc cã e mai pe jos de orì-ce criticã, deși se aflã de atãt timp în acèstã pozițiune, tocmai fiind-cã *nu e încuragiat* de ómenii luminați. Prin urmare, *numai unirea puterilor artistice* din teatru, pentru a-l face mai bun, l'ar scãpã din acèstã cruntã dilemã, pentru rezultatele fatale ale cãreia se rup acum cei mai cu talènt, stâlpii scenei naționale, sub cuvìnt cã numai ast-fel o pot regenerã Ciudat și problematic!» (*La Voix de la Roumanie*, No. 38 din 13 August 1863.)

Trupa Societãții dramatice se compunea, la început, din: M. Pascaly, C. Dimitriad, Felbariad, S. Bălãnescu, Smeurènu, Tãnãnescu, Niculescu, Ionescu, Ascovici, Constantinescu, Caracostea, Anestìn, Anastasiu, Crãinicènu, Michãescu, Dincescu, Carbinì, Brãtianu, Georgescu, Matilda Pascaly, Frosa Popescu, Ralița Michãilènu Lina Stoinescu, Marița Mihuleț, Maria Niculescu, Lina Ionescu, Ecãt. Dimitrescu Maria Malea, Elisa Ionescu.

Orchestra, de 16 artiști aleși, erã sub direcțiunea lui Wiest, iar Flechtenmacher dedeã lecțiuni de musicã trupei, compunea cele de trebuințã musicale și erã cap de capelã a elevilor.

O școlã, în care trebuie sã se producã primele noțiuni ale teoriei dramatice pentru elevii trupei, aveã, în curìnd, sã se deschidã și se simțiã cea mai mare nevoie de acèsta, cãci, afarã de 3 actori experimentați și de 3 actrițe, tot restul trupei nu erau decât *începători*. Și cu aceștia pretindeã Pascaly se regenereze sòrta teatrului și sã înflorèscã arta dramaticã atãt de decãduțã? !.!. Vom vedè! (*Reforma*, No. 26 din 14 Oct.)

gtesci, mai mult decât de propria sa înălțare. Ținta eră foarte anevoie de atins, de aceea și acțiunea asupra publicului nu le-a fost tocmai atât de însemnată pe cât ar fi putut cu dreptul să fie. Se părea chiar că îngrijirea și zelul ce-și dedeau *societarii să facă din ce în ce mai bine* nu le înlesniau câștigul unui titlu de recunoscință din partea privitorilor, cari adese-orî «găsiau că e prea naltă scara la Bossel, pe când peste drum intri de-a dreptul din uliță în sală și ai ce privi și ai de ce rîde!» (1)

Să privească și să rîdă!... Iată în ce sta idealul mulțimii, și mulțimea umplea locurile în sală!... Iată cum sërmanii ilusioniști din jurul lui Pascally erau răsplătiți și înțeleși de publicul căruia-i jertfiau tot ce aveau mai scump: timp, simțire și voință!...

Fără tăgadă, lumea cultă dădu de la început verdictul său în favorul Societății dramatice. În lupta dintre cele două teatruuri românesce, o rivalitate nu se mai putu în curînd stabilă—prin deosebirea nivelului,—pe tărîmul artei. Unul făcea progres, cel-lalt stetea pe loc; unul urmăria—deși cu multe greutăți și neajunsuri—îmbunătățirea mijloacelor de execuțiune și înălțarea, printr'însele, a gustului public; cel-lalt,—dând pururea întregă-i măsură, pururea aceeași,—orî n'avea ce mai preface, orî schimbările-i nu-și purtau efectele lor dincolo de linia rampei; unul sărac—cu spectacole îngrijite—tot sărac rămânea; cel-lalt—sprijinit de o însemnată subvențiune—dedea spectacole vechi și slabe, dar câștiga parale. Șcôla, cu toate acestea, nu eră în localul cel mare și frumos, ci în cel strîmt, jos în tavan și lipsit de toate trebuinciósele, în cel din vîrf *scărei prea înalte* a caselor lui Bossel. Din acest punct de vedere—și până atunci—Pascally dovedise că putea face *ceva* când *voiă*, și pare că *voiă* când *îi eră amorul propriu în joc*. (2)

(1) *Buciumul*, Ianuarie 1864.—*Tradițiuni verbale*: M. Pascally, C. Dimitriad, Frosa.

(2) *Societatea dramatică* dete în stagiunea 1863 — 1864, ca spectacole mai îngrijite, piesele: *Bataille de Dames*, *Dalilla* (dr. 5 a. Oct. Feuillet), *Copiii lui Eduard* (dr. 5 a. Cas. Delavigne), *Onórea Femeii* (M-lle de Belle-Isle, dr. 5 a. Alex. Dumas), *Fiamina*, *Este nebună*, *Orbul și Cocosatul*, *Cavalerul de Grignon* (com. 2 a. Mellesville și Bayard, trad. Michălescu), *Antony* (dr. 5 a. Al. Dumas, trad. Georgescu), *Camera Verde* (com. 2 a. trad. N. Băicoianu), *Bărbatul ad-interim* (idem) *Fericirea în Nebunie* (dr. 2 a. idem). De la Aprilie jucă în Teatrul cel mare: *Cine este ea?* (dr. 5 a. trad. din spaniolesce de V. A. Urechii), apoi, sub patronagiul d-nei Ioan Otteteleşanu: *Onórea femeii*, *Isbânda prin merit*, *Cartea III, Cap. I* și *Bărbatul văduvei* (benef. lui Wiest), *Virtutea străbună* (sub patronagiul armatei), și la 17 Iunie un spectacol în beneficiul inundaților capitalei.

Idea înființării unui *Conservatoriu de muzică și de artă dramatică*, de mult cerută și găsită indispensabilă pentru mersul înainte al Teatrului Național, începuse de cât-va timp să ieșă o mai vie îndrumare către îndeplinire. Din Novembre 1861, Wachmann și Wiest fusese chemați la Eforia Școlilor de Petrace Poenaru, spre a se consulta în privirea instituirii unei *școle de muzică*. Ei întocmise un proiect, pe care Ministerul Instrucțiunii îl văduse și-l aprobase în principiu, lăsându-l în portofoliu până la ocasiunea nemerită.

In același timp Millo, pe lângă vechile lui vodevile și comedii, mai dete *Spoielele Bucureștilor* (vod. 4 a. de Millo), *Deputat de mahala* (idem), *Jianul, Baba Hârca, Vi-contele de Letorières, Două despărțenii, Fata Sgârcitului, O palmă pentru un sărutat* (com. 1 a., jucată de balerina *Albina di Rhona* și Drăgulici), *Ion Cucierul, Lipitorile, M'a lovit în pălărie sau văduva în proces, Doi dascăli, La balul de la 24 Ianuarie, Baniș, Gloria și Amorul, Camelia sau fericirea neprevăzută* (com. 1 a. cu *Albina di Rhona*, Millo și Gatineau), *Napoleon II, fiul lui Napoleon I* (benef. Constantinăscăi; Millo jucă pe Napoleon I, cu o mască foarte asemănătoare), *Vicleniile lui Scapin, Cinel Cinel, Moș Pipirig, Barbu Lăutaru, Cocóna Chirița la Paris, Un bal din lumea cea mare, Luiseta, Corbul Român...* Mai toate piese vechi, jucate cu dece ani mai în urmă. E de observat că, pe timpul directoratului lui Millo, basa repertoriului au fost tot-deauna vodevilele și comedile lui Alecsandri și cele compuse de el însuși, plus dramele ori comedile învățate în primul său directorat căci în colo se sustrăgea cu mare plăcere de la învățarea rolurilor nouă și, când le învăță, nu le sciă nici odată bine.

„Îmi eră un adevărat chin, îmi spuneă adesea Alecsandri, până să-l fac să învețe câte un cântecel comic. Așa, pentru *Barbu Lăutaru* și *Paraponisitu*, care l'a făcut să câștige atât de mult în *tote felurile*, mi-a mâncat decimii de zile și de dejunuri la Brofft, până să le dea gata.»

În precedenta stagiune, pe lângă aceleași spectacole—de mai sus—*gimbușării*, cum le numia Millo, mai dete ca noutăți: *Fetele de Marmoră* (cu Dimitriad în rolul lui Desgenais, Vellescu al lui Rafael și Constantinăscă în al lui Marco), *Schakespeare* (Lupta unui mare geniu, cu Dimitriad în rolul principal), *Luarea Ierusalimului* (Machabei, piesă cu mare spectacol: foc de bengal, lupte militare, cântări antice, decoruri superbe și costumuri bogate; atrăgea lume foarte multă; Ef. Popescu eră foarte mișcătoare în rolul mamei Machabeilor), *Zuaviș sau luarea Sevastopolei* (dr. 5 a. și 8 tabl. de Alph. Arnaud, trad. Zahariad; piesa eră mediocră, rău jucată, dar aducea parale), *Stéua Nordului* (cu Efr. Popescu, care a avut mult succes atât cu jocul, cât și cu cântecul său; Frosa Alexandrescu, la a doua reprezentațiune, a înlocuit cântecul cu o *vie pantomimă*, căci i se imputase că n'are glas de loc); *Rusaliile* (vod. 1 a. Alecsandri), *Maurul Veneției* (benef. lui Dimitriad, care jucă pe Othello), *Schamyl sau Rușii și Cerchezii* (dr. 5 a. 7 tabl. în care Dimitriad jucă pe Schamyl; mare spectacol, cu lupte, cu manevre militare și mai ales cu *cascada de apă naturală* ce cădea din munți și alcătuiă marea atracțiune a piesei), *Deborah* (dr. 5 a. cu M. Constantinăscă în rolul principal). *Pascaly cu nevasta* au jucat în această stagiune la Iași și au dat câte-va reprezentațiuni în provincie, apoi în Iunie s'au întors în București.

Celebrul violonist *Vimercati* dă concerte în salónele lui Hillel, în Martie 1864.

De alt-fel o mișcare artistică și literară se începuse, în afară de teatru, de către tineretul cult de atunci, care, din inițiativa d-lor *P. S. Aurelian*, *Gr. Manu*, *V. A. Urechia* și a răposatului *Constantin Esarcu*, fundară societatea *Ateneul Român*, tribună liberă de pe care se expunea toate ideile, se tractau toate cestiunile menite a înlesni și a desvoltă cultura și educațiunea publică. Atâtea diare și reviste, dintre cari *Revista Literară* de sub direcțiunea lui *Alexandru Odobescu* grupă împrejurul său pe cele mai însemnate talente de scriitori și de artiști, așa că din frământarea atâtor minți luminate și din însuflețirea atâtor inițiative trebuia să ieă înfăptuire acest așezământ recunoscut de toți trebuincios învățămîntului muzicel și artei dramatice la noi. Odobescu îi puse, ca Ministru al Instrucțiunii, bazele, înscriindu-l în buget, printre celelalte școle publice și întocmindu-i programa din: *Teoria elementară*, *Solfegiu*, *Bel-Canto*, *Piano*, *Violoncel*, *Contrabasso*, *Viola*, *Violina*, *Armonia*, *Mimica* și *Declamațiunea*. Eră incomplet, negreșit, eră rudimentar; eră însă—după atâta așteptare—un început, care puțin câte puțin aveă să propășescă, să se desvolte, spre a ajunge ca aci să aibă mulțimi de profesori pentru tot felul de învățăminte și sute de elevi.

Profesorii de căpetenie, numiți la înființare, au fost:

Alexandru Flechtenmacher, director, profesor de violă, de armonie și de violă;

Carol Salvatori, de violă și contrabasso;

I. A. Wachmann și, după mórtea lui,

Eduard Wachmann, de piano;

Ark. Visarion, de muzică vocală;

Mateiu Millo, de mimică și declamațiune.

Pe lângă aceștia venia în al doilea rând: *Gennaro Gargiulo*, *I. G. Nișescu*, *A. Nessler*, *Ioan Cartu*, *C. Biscotini*, *I. Neudörfler* și *Giuseppe Mezzadri*. (1) Cursurile regulate începură la 1 Septembrie.

La 1864, Conservatoriul aveă 94 de elevi, afară de cei înscriși la așa numitul *Cor vocal* de sub direcțiunea lui *Grigore Manciu*.

În același timp, și aprópe cu același program, se înființă un *Conservatoriu de muzică și artă dramatică* în Iași, unde, pe lângă bătrânul *Caudella*, cu *Burada*, *Gros*, *Viniarsii*, *Pascuale*, *Mezzetti*, *Soltys*, găsim

(1) *Inventariul școlii de muzică din București*, la înființarea ei, arată: 8 violi mari cu arcușurile lor, 2 mici fără arcușe, 2 alto-viole cu arcușuri stricate, 2 violoncele cu arcușele lor, un contrabas (rău), un arcuș, un piano vechiu. Ca *partițiuni*: câte-va cartóne cu muzică pentru piano, violă, violoncel, contrabas etc. etc. (*Anuarul Instr. publice* pe anii 1863—1874.—*Idieru*, Istoria art. frumoșe, 1 vol., București 1898, pag. 463—494.)

ca profesori pe *Galino* (mimică) și *Dimitriad* (declamațiune). (1)

De când Opera trecuse sub direcțiunea lui Papanicola, se simția că este în mână de speculant. Programă anuală făgăduia cât se putea mai multe și laudele artiștilor înainte de debut erau cât nu se puteau mai mari, publicul, totuși, rar se găsea mulțumit, pe când abonații — cari trebuiau să-și plătescă locurile pentru trei luni înainte — gemeau și se căiau, deși la stagiunea următoare alergau ei cei dintâi să-și «cumpere sămînță de nemulțumire», după cum dicea Pantazi Ghica.

Critica musicală era aproape nulă. *Philemon* nu mai scria, *Marsillac* își muia condeiul în apă de trandafir, *Pantazi*, «en fait de musique, préférait les flonflons gais et spirituels». *Valentineanu* ce mai ținea dör. hangul publicului și mai spunea, din când în când, impresariului că «îi urlă artiștii (?) ca nisce lei, ca nisce fere sêlbatică, par'că ar fi tigrii cei mai înveninați» !! (2)

Fără îndoială, era o exagerare și din partea celor prea blajini și din a celor prea cruți. Mijlocia, o modestă mijlocie, a trebuit să fie adevăruț, deși printre cântăreți erau unii cu mult talent, iar operele în cari se produceau dintre cele mai de sêmă. Nu e vorbă că repertoriul Operei — afară de cel al lui Wagner — este aproape același ađi ca acum 40 de ani; — vorbesc cu privire la teatrul nostru, care, în rubrica scenelor lirice, se află pôte în rangul al treilea, deși despre partea auditorilor ar merita să ocupe rangul întâi. În adevăr, gustul muziceii și trebuința de a face să între studiul ei în educațiunea copiilor au luat o mare întindere și au creat o atmosferă luminosă și simpatică producerilor și artiștilor de valoare la noi.

Dacă muzica îndulcesce năravurile și povestea lui Orfeu nu-i o zădarnică închipuire, ar trebui să fim de sigur socotiți printre cele mai civilisate popore, într'atâta imbinarea armoniosă de tonuri are înrîurire asupra firii noastre. De unde la 1816 nu era decât un singur claviș în toți București, iar numai cântăreții de la biserică, ciracii lor și țigani lăutari se îndeletniciau cu muzica vocală, ađi nu este mahală, nu este casă aproape, în care să nu răsune acorduri de claviș, și una dintre podóbele, mult prețuite, ale fetelor de măritat, este să scie să cânte din gură. De unde idealul dănuitorilor se mărginea la începutul vécului la *Mazurcă*, *Vals*, *Polcă* și sadea *Cadril*, ađi, pe lângă dînsele, *Czarina*, *Le pas de quatre*, *Le Pas des patineurs*, *Kreuz-Polka*,

(1) *Ibidem*, loc. cit. — Regulamentul Conservatoriilor de muzică și declamațiune e publicat de Ministrul N. Kretzulescu, în *Monitorul Oficial*, No. 227 din 10 (22) Octobrie 1864.

(2) *Reforma*, No. 45 din 11 Decembrie 1863.

Les Lanciers, Pavana, Menuetul, Covarly, și mai ales *Bostonul*, de abia potolesc avîntul tineretului, iar *Baletul* a rămas un cult căruia pururi vîrsta matură i-a slujit cu credință.

Înainte trupele nemțesci ori italiene, cu puțină cheltuială și cu mult sgomot, erau asigurate de succes. Cântărețul care *ține* mai lung și mai sus o *notă* căpătă cele mai furtunose aplause, era *adevărat* artist. Supremul gust în mimică stetea, pentru actori, să calce, cu pași cadențați, pe scenă, să-și porțe în dreapta și în stînga mâinile, cu o mișcare rotundă pornind de la gură, și la césul morții să țipe mai tare și să se sbuciume mai amarnic decât nici odată.

Musica dulce, sentimentală, melodiósă—ce fără multă bătaie de cap se putea cânta eșind din teatru—era singura musică plăcută, care mergea la inimă, «că de aceea se ducea omul s'o asculte!»... Bellini!... Ah! Bellini cu *Norma* lui, Verdi cu *Traviata*, Rossini cu *Bărbierul* și Donizzeti cu *Lucia*, multe pepturi au umplut cu suspine, mulți ochi au îndrumat către cer și multe urechi au nenorocit, făcînd pe ómení să crédă că nu de gēba suntem legați, prin tradițiuni de origine, cu pămîntul armonic al Italiei!...

Dar contactul cu artiști însemnați, lesniciósele prilejuri de a vedé minunatele teatre din străinătate făcura lumea noastră din ce în ce mai grea de mulțumit.

Cunoscînțele se înmulțiră, înălțându-se, spiritul de observațiune deveni mai fin și mai pătrunđător, iar gustul se înobilă cu ele împreună. Acum, mișcările actorilor cată să fie libere și firesci, expresiunea lor vie și adevărată, viersul curat și meștesugit, căci ei întrupă, cu deplinătate, ființa vie a personagiilor ce represintă.

Arta, în evoluțiunea ei către realitatea vieței, a produs formele vigurose și colorate ale musicēi moderne, lăsând sentimentalismul dulcég al celei italiene în umbră. Nu e de ajuns ca pe temeiul înrîuririi simțuale ce are asupra-ne musica să ne desfășure gama emoțiunilor descrise, ci trebuie să ne deștepte și ideí, să închege judecăți, să ne înalțe mintea, tocmai fiind-că e póte cea mai suggestivă dintre manifestațiunile ademenitóre ale artei. Fără îndoială că între elementele multiple și variate ce alcătuesc o lucrare teatrală, amorul este un isvor nesecat de îmbinări și de surprinderi, cari influențază, dacă nu stăpînesc, întreaga acțiune. El e mai adesea factorul principal și ținta finală și, în tot casul, lipsită de dînsul, lucrarea ar fi fără căldură și fără interes.

Este deci natural ca, punēnd în scenă patime omenesci, partea sentimentală să aibă o preponderanță hotărîtore asupra celor-lalte

Noi însă, cei pe cari civilizațiunea, progresul, învățătura ne rafinează, nevrosându-ne, perdem din simțire atâtea câtimî câte trepte ale scării intelectuale putem urcă. Unii, pôte cei mai mulți, le perd și fără de această substanțială despăgubire, precum câți-va, fôrte puținî, păstréază proporțiunea suitore, de-odată, pentru amîndouă. Și cum, în nedomolita noastră ardóre de a nu rămâné înapoi de némurile ce pășesc înainte, *am luat-o la fugă* după dînsele, cine scie de nu vom perde mai mult în energie, decât vom câștigă în cultură, *ajungându-le* vre-odată ast-fel?!...

- Curentul ne-a luat cu dînsul și nimic nu ne mai pôte oprî! De aceea orî-ce prilej de-a înteți nervii leneviți ne place, ne seduce, precum tot ce dă de lucru minții ne măgulesce, ne ridică. La vechia formulă a spectacolelor: plăcerea ochilor, plăcerea inimii, s'a adaos acum și plăcerea spiritului, pentru a caracterisă evoluțiunea artei în societatea noastră. Ne trebuiesce dar, fie la dramă, la comedie saŭ la operă, lucrări bune, înscenate cu îngrijire, după tôte cerințele moderne, jucate și cântate de artiști pătrunși de adevărul și de importanța rolului lor, căci ei aŭ a ne înfățișă, nu nisce ființe ôre-care, ci personagiî anume, cu firea, cu bunurile, cu patimele și cu relele lor, întocmai așă cum ar fi putut fi, în acțiunea de pe scenă, dacă ar fi trăit într'adevăr. Ei trebuie, în închipuire, să ne dea aceeași vieță ca a lor, să ne facă să suferim, să ne bucurăm, să iubim, să urim cu dînșii, să ne dea de gîndit și de chibzuit asupra faptelor și lumii în care se mișcă, precum ne fac să pătîmîm în împrejurările prin cari trec. Și pentru acésta cată să pue nu numai dibăcie și talent ca să facă lucrul cum se cuvine, dar încă sciință multă și studiū adinc.

Théophile Gauthier, marele critic de teatru și dușman al muziceî, pe care o numiă «un bruit désagréable», găsiă un singur bun cântăreților, acela «de pouvoir chanter ce qu'on n'ose pas dire en parlant».

După metoda musicală de ađi, artistul nu mai cântă o arie, ci *recită*, însoțit de muzică, aceea ce are de spus pe scenă și acest *recitativ* e menit să ne facă cunoscut tot ce se ascunde în inima și în gîndul lui, căci ariile, melodiile sunt ici și colo preserate, pentru a însemnă *momentele deosebite* în cursul acțiunii. Operele lui Wagner sunt aprópe din recitative alcătuite, mai ales cele din urmă. Acésta e forma cea nouă, mai apropiată realității vieței și împrejurărilor strămutate pe teatru:

Muzica trebuie să îmbrace haina gîndirii și să exprime prin sunete valórea și intensitatea cuvintelor. E decî nu numai meșteșug de cântăreț, ci și măestrie de interpret, de a reproduce întocmai

simțemîntul și intențiunile pe cari poetul le-a revărsat într'însele. Artistul, în asemenea condițiuni, face psihologie și muzică tot deodată; deci îndoită sarcină și răspundere, în care, pe lângă inteligență și inimă, el trebuie să desfășoare calități excepționale ale vocii, tot-deauna limpede și armonioasă.

Póte că publicul de ađi n'ar mai fi cuprins de frenesia de altă dată, când faimósa *Alboni*, «elefantul care a înghițit o privighetóre», sau *Marie Wilt*, «polobocul cu glas îngeresc», — amîndouă de o grosime trupescă fenomenală, — cântau fără de a puté să se misce din loc. Pe atunci frumusețea glasului eră îndestulátóre; acum însă, pe lângă măestrită voce, cântăreții trebuiesc să aibă și talent de actori, ca să lase adînc impresiuni, tocmai într'o artă ale cărei produceri sunt cele mai puțin rămăetóre.

Mărginit e numărul celor cari s'aú ridicat în acéstă direcțiune, dar ei sunt într'adevăr luceferi ai scenei lirice moderne. (1)

(1) Cei mai cunoscuți dintr'înșii sunt: *Desprez*, (tenor de la Opera mare din Paris, creatorul lui Guillaume Tell; *Lablache*, cel mai puternic bas aúdit pe scenă în vécul nostru; *Faure*, bariton de la Opera din Paris, în rolele *Don Juan* (Mozart), *Mefistofeles* (*Faust*, Gounod), *Hamlet* (Ambroise Thomas); rol creat; *Victor Maurel*, bariton al Operei din Paris și al Teatrului de la Scala din Milan, creatorul rolurilor lui *Mephisto* (Boito), *Falstaff* (Verdi), apoi în *Rigoletto* (Verdi), în *Othello* (Verdi); frații de *Reszké*, unul tenor și altul bas, cari au cântat pe tóte scenele mari ale lumii, în *Sigurd* (Reyer), *Le Cid* (Massenet), *Profetul* (Meyerbeer); *Van Dyk*, tenorul Operei din Viena, în *Lohengrin* (Wagner), *Manon* și *Werther* (Massenet), *Pagliacci* (Leoncavallo); *Alvarez*, tenorul de ađi al Operei celei mai mari din Paris (plătít cu 160.000 fr. pentru 10 luni), în *Hughenoții* (Meyerbeer), *Les Maitres Chanteurs* (Wagner); *Victor Capoul*, tenor al Operei comice pe timpul Imperiului, ađi director al Conservatoriului din New-York; *Reichmann*, bariton al Operei din Viena, în *Der Fliegende Holländer*, *Tannhäuser*, *Lohengrin* (Wagner), *Manfred* (Schumann), *Meister Singer von Nürnberg* (Wagner); *Rokitansky*, bas al Operei din Viena, în *Faust* (Gounod), în operele germane și în *Evreica* (Halévy); *Gayarré*, tenorul fenomenal al Spaniei, mort prea tînăr, în repertoriul modern.—Dintre femeii: *Christina Nilson*, creatórea la Paris a Ofeliei; *Miolan Carvalho*, creatórea Margaretei; *Heilbronn*, de la Opera din Paris, incomparabila Desdemonă și Eleonoră; *Rose Caron*, de la Opera din Paris, numită Sarah Bernhard a muziceii; *Adelina Patti*, în *Lucia* și *Bărbierul*, în *Traviata* și *Julietta*; *Romilda Pantaleoni*, în *Mephisto*, cum și în operele cele mari, ale lui Verdi mai cu sémă, cântate în teatrul la Scala din Milan; *Gemma Bellincioni*, de la același teatru, în tot repertoriul modern; *Paulina Lucca*, de la Opera din Viena, «cu foc în sânge, cu farmec pe buze și cu ochi dulci și violeni», cum o descriă *Speidel*, marele critic musical vienes, în tot repertoriul și mai ales în cel german—afară de Wagner; *Marcela Sembrich*, de la Opera din Viena; *Galli-Marié*, de la Opera comică din Paris, creatórea rolurilor *Carmen* și *Mignon*; *Renard*, de la Opera din Viena, în tóte rolele principale moderne și fórté distinsă în *Carmen*, în *Versprech hinter dem Herd* și *Die verkaufte Braut* (Smetana); *Sibyl Sanderson*.

Oricum, Papanicola nu putea pretinde că artiștii săi aveau mari calități, de vreme ce nemulțumirile cresceau, în loc să contenască, împotriva-le. Și dór eră—pe lângă sumele însemnate ce luă de la abonați—favorisat în tot felul; jucă de *patru ori pe săptămână*—decî trupeî române i se dedeau abiă *trei seri*—și primiă o subvențiune de 80.000 de lei pe stagiunea de 6 luni.

De la 1862 și până la 1864 (Octobre),—când murî Papanicola înainte de începerea stagiunii, iar *Danterny*, directorul teatrului frances din Iași, luă direcțiunea Operei,—repertoriul, afară de trei, patru lucrări nouă, rămase neconținut același, iar artiștii, cu puține excepțiuni, fură slabî și fără de personalitate originală în cântecul său în jocul lor. Primadonele *Rachela Giampfredi* (Catullescu) și *Holosy*, contraltele *Rosa de Rudă* (transilvănencă) și *de Ponti*, tenorii *Steger* și *Sarti* și baritonul *Pollini* ținură greul și se deosebiră între toți cei-lalți, deși ici și colo răsăriă ceva mai sus câte unul și dintre aceștia, dar nu pentru multă vreme și nici chiar în aceeași operă deplin. —Lucrări nouă, sau cel puțin nu des jucate la noi, au fost, printre mulțimea celor învechite de decî de ani pe afiș: *Ballo in maschera*, *Ana Boleyn*, *Martha* și *Il Giuramento*, în periôda acestor trei stagioni. (1)

(Statua vie) de la Opera comică din Paris, în operele moderne; *Forster*, de la Opera din Viena, în *Cavaleria Rusticana*, *Czar und Zimmermann* (Lortzing) și alte lucrări. Dintre compatriôtele năstre, fie-care s'a ilustrat în genul său; așa, *Elena Theodorini*, în *Carmen* și creațiunea sa *Gioconda*; *D-na de Nuovina*, în *Cavaleria Rusticana* (Mascagni); și *Navaresa* (Massenet); *Darclée*, în *Traviata*, *Iris* (Mascagni) și altele.

Nu am citat aci pe cântăreții germani specialiști în interpretarea operelor lui Wagner, fiind-că, afară de cei câți-va de mai sus, ei nu și-au dezvoltat calitățile și în alte lucrări în mod special, influențați pretutindenea de metoda impusă de semișeul de la Beyreuth.

(1) În stagiunea 1862—63, trupa eră compusă din primadonele: *Domenek*, *Schezzi* și *Holosy*; contraltele: *Guerini* și *de Ponti*; comprimaria: *Veralli*; tenorii: *Steger* și *Pognoni*; baritonii: *Pandolfini* și *Giori*; bas: *Llorenz*; bas buf: *Topai*.—Repertoriul a fost: *Ernani*, *Traviata*, *Norma*, *Linda*, *Othello*, *Puritani*, *Trovatore*, *Rigoletto*, *Lucreția Borgia*, *Lucia*, *Belisario*, *Sonnambula* și *Martha*.—Stagiunea, începută la Octobre, s'a sfîrșit la Maiu.

La 1863—64, trupa eră compusă din primadonele: *Rachela Giampfredi-Catullescu* și *Drussila*; contralta: *Rosa de Rhuda*; comprimaria: *Pollini*; tenorii: *Sarti* și *Mihail Urîo* (Ialomițenu), care nu a avut succes (voce puternică, dar lipsă de școlă și de experiență a scenei); baritonii: *Mari* și *Pollini*; bas: *Roni*; buf: *Topai*. Pe lângă operele de sus, s'au cântat încă: *Ana Boleyn*, *Favorita*, *Ballo in maschera*, *Macbeth*, *Maria di Rohan*, *Attila*, *Il Giuramento*.

- În 1864.—65, trupa eră compusă din primadonele: *Luigia Cap-Youny* și *Noemi de Roissi*; contralta: *Carolina Gavotti*; comprimaria: *Ema Presly*; tenorii: *Goidri* și *Giuseppe Limberti*; baritonii: *Francesco Crispi* și *Cotogni*; bas: *Fiorini* și buf:

Și nu se putea dór plânge de concurență, căci trupe altele decât cea francesă, *Les Bouffes Parisiennes*, sub direcțiunea lui *Guillemin*, de la Slătineanu, 1862—1863, și acesta foarte puțin încuragiată de public și mai ales de societatea înaltă, nu se află în Bucuresci. Se per-duse obiceiul, încetase moda de a se mai duce lumea aiurea decât la Operă; de aceea, cu tótă veselia și ușurătatea pieselor ce jucau, de abia au putut să iasă fără datorii în primăvară. De alt-fel, trupa eră foarte restrînsă. (1)

Trupele române rămaseră cât-va timp încă desbinate. La începutul lui Novembre 1864, Pascaly anunță prin țiare «că va deschide, în sala Bossel, un mic teatru, ca să dea un șir de reprezentațiuni românesce», arătând cum «jertfele sale și munca sa de 16 ani nu au fost ținute în sémă, căci i s'au închis porțile teatrului, refusându-i-se, ca om, mij-lócele de a-și susține familia și de a da o creștere copiilor, iar ca artist, i s'a refusat scena, de a puté trăi pe dînsa. Cei ce au voit ruina omului și mórtea artistului, póte că au avut dreptul puterii... omul și artistul însă, redus la extremitate prin persecuțiune, a chemat în jurul său și s'a aliat cu alții, toți victime, ca și dînsul, ca să pótă trăi, dacă publicul român, le va da cât de puțin concursul și protec-țiunea sa». (2) Acéstă încunoscintare eră subscrisă de Pascaly singur, în numele său și al trupei sale, căci Societatea dramatică se disol-vase după un an de încercare și de strîmtorări.

Prima lovitură îi fusese dată de către Dimitriad, prin o retragere sgomotósă și plină de învinuiri în contra lui Pascaly, când porni la Iași ca profesor de declamațiune al noului Conservatoriu.

După dînsul, Frosa Popescu și Ștefan Velleseu se împăcară cu

Sabatini.—După mórtea lui Papanicola, artiștii au urmat reprezentațiunile înainte sub direcțiunea lui Danterny și, afară de *Roberto Diavolo*, s'au cântat tot opere din cele în-semnate mai sus. O inovațiune nefericită: baletul, căci balerinele *Pizzorno* și *Ventureli*, erau foarte slabe.—După împlinirea contractului, antreprisa o luă *M. Spiro*, fostul se-cretar al lui Danterny, pentru două stagiuni numai, căci nu putu s'o țină mai mult.

(1) *Les Bouffes Parisiennes*, sub direcțiunea lui *Guillemin*, debutară la Novembre 1862. Genul vesel, ușor, amuzant, de comedii și vodevile.—Artiștii: *Gautier* (gen. Ravel), *Boyron* și *Daillot*; d-rele *Léontine*, *Anais* și *Angèle*. Au jucat până la Iunie 1863. Repertoriul: *Serment d'Horace*, *Pantins de Violette*, *Deux ménages*, *Tromb'all-Cazar*, *Rose de St. Flour*, *Veuve aux Camélias*, *Un mari dans du coton*, *Corde sen-sible*, *Mon Ismérie*, *Risette*, *Dîner de Madelon*, *Vivacités du capitaine Tic*, *Education d'un serin*, *Femme aux œufs d'or*, *Sœur de Jocrisse*, *Pst! Pst! Ce scélérat de Poireau*, *Le feu à ma vieille maison*, *L'oncle de Paris à Bucarest*, *Toinette et son carabi-nier*, *Une bonne nouvelle* și altele și altele.

(2) *Reforma*, No. 58 din 8 Novembre 1864.

Millo, angajându-se în trupa Teatrului Național, Ralița Michăilenu se făcù directórea teatrului din Galați, iar Pascaly și Matilda, ei înșiși, propuseră disoluțiunea Societății, care, «combătând cu inima și cu sinceritatea, cu tótă voința și cu ajutorul a câtor-va persóne generóse, într'un local *sărac și gol*, arătase cum înțelegea *arta și frumosul*.... și acestea cu tóte sacrificiile putincióse ce este dator un om să facă pentru un bine general». (1)

Acum Pascaly, având alături pe Felbariad în locul lui Vellescu, pe Lăscărescu—vechiul elev al școlei filarmonice, care de 10 ani nu mai jucase—în locul lui Dimitriad, pe Maria Flechtenmacher în acel al Froseii Popescu, apoi pe tînărul comic Simion Bălănescu, pe Luxița Teodorescu și pe câți-va elevi ai sêi devotați, tot năzuiă să facă școlă și să ridice onórea compromisă a scenei române! «Rămăși *singurei* ast-fel, fi-vor în stare a reîncepe seria de minuni, cu care-și atrăsese, de nu admirațiunea, cel puțin stima și simpatia publicului bucurescén?» (2)

Stagiunea se începù abiă la 15 Octobree cu *Este nebună* și *Pianul Bertei*, și se începù așa de târziu, fiind-că sperați, până la ultimul moment, că guvernul va lua o hotărîre satisfăcătoare, în parte cel puțin, dreptului și stăruințelor lor «de cetățeni și de artiști, ridicând vocea și cerënd reorganisarea teatrului român, făcënd mai mult: punëndu-și în practică ideile despre progresul artei!... *Têra însă va avé teatrul ce doresce* și teatrul va fi *reflectul luminei și al civilizațiunii ei*». Și în adevăr că fu ast-fel, lăsând pe unii părăsiți în luptă și în nevoi, iar întreprinderea scenei naționale dând-o iarăși lui Millo, pe trei ani, cu 3.200 ₰ subvențiune. (3)

Surprinderea fu cu atât mai mare, cu cât mai legitimă eră credința în îndreptarea greșelilor trecute și îmbunătățirea stării nenorocite a teatrului, după atâta sbucium, atâtea protestări și mai ales atâtea constatări—chiar pe cale oficială — că: teatrul, așa cum eră administrat, nu mai corespundeă nici menirii, nici sacrificiilor ce se făceaă pentru

(1) *Dimbovița*, No. 58 din 11 Octobree același an.

(2) *Reforma*, No. 61 din 19 Novembre 1864.—*Repertoriul* fu aprópe același ca în anul precedent, cu adăogirea următoarelor lucrări: *Gărgăunță* (c. 3 a. de Victorien Sardou, trad. Pascaly), *Vrăjitoarea* sau *Ambițiunea și Sórta*, cu un prolog: *Predicerea fatală* (dr. 5 a. de Paul Foucher și d'Ennery, trad. P. T. Georgescu), *Negrul* sau *fiul Sclavei* (dr. 3 a. trad. Pascaly), *Paiața* (dr. 5 a. de la Porte St. Martin, scrisă pentru Frédéric Lemaître, în care Pascaly avù un mare succes), *Hoții de Codru și hoții de Orașe* (dr. 5. a. de Félix Piat), cu care s'a și terminat stagiunea.

(3) *Dimbovița*, No. 58 din 11 Octobree 1864.

dînsul, de public și de guvern. — Dar voia de sus—voia domnăscă—eră mai puternică și favoarea cu care ea îmbracă pe *antreprenorul-artist* mai însemnată și mai scumpă decât cerințele, cu prisos documentate, ale scenei.

De aceea, cu drept cuvînt se întrebă lumea: unde mergem ast-fel? Ce va ajunge Teatrul Național cu acest sistem? Cu junii ucenici, de cari e acum împresurat d-l Millo, nu se pôte da nimic bun, nimic frumos, nimic demn de scena *unicului* teatru din Bucuresci? Se vor parodiă dramele franceze, se va schimbă teatrul într'un *Villeem* și se va indignă publicul, care va părăsi cu desăvîrșire spectacolele sale

D-l Millo are o greșită idee în privința teatrului, creșdend că: *el trebuie să se cobóre la public*; pe cînd este un adevăr fundamental al artei că: nu ea să se cobóre, ci publicul să se ridice la dînsa!

Dacă guvernul ar aprobă aceste tendințe, n'ar mai da nici o subvențiune teatrului, căci i-o dă tocmai presupunênd că are să lupte cu gustul stricat al mulțimii și din acêstă pricină va avé trebuință de mijlôce, cînd nu va fi sprijinit, nedându-i spectacole *după plăcere*. (1)

Cu tôte acestea Millo, cu *vechia lui trupă* și cu *mai vechiul lui repertoriu*, stăpân necontrolat, fără alte supărări decăt ale veciniceii lipse de parale, dar și fără *nici o licărire de progres*, duse prima noastră scenă două stagiuni de-a rîndul, fiind silit la urma urmei de însăși lîncețela și neajunsurile în cari o prăpăstuiase să-și denunțe singur contractul, la începutul celei de a treia. (2)

De alt-fel nici trupa de la Bossel—lipsită de mijlôce și de talente—nu putuse merge mult înainte în al doilea an de la disolvarea Societății dramatice. (3) Luptă, negreșit, cu devotament și cu căldură, pentru a

(1) *Dimbovița*, No. 54 din 27 Septembre 1861.

(2) *Reforma*, No. 55 din 23 Novembre 1866.—Printre noutățile date de Millo însemnăm: *Sugrumătorii din India* sau *Războiul Englesilor* (piesă cu mare spectacol în 5 a. 7 tabl. tradusă din franțuzesce), *Gură cască*, *Paraponisitul* (cîntecele comice de V. Alecsandri), *Țiganul* (c. 3 a. 1 tabl.), *Hoția și Onórea* sau *Ochiul lui Dumnezeu* (dr. 5. a. trad. din franțuzesce), *Millo Directorul*, *Kera Nastasia* (cîntecele comice ale lui Alecsandri, le-a jucat el mai cu osebite).

La 3 Decembre 1864, d-ra *Ninizza Alexandrescu* dădă, pentru întâia óră în patria sa, un beneficiu cu concursul lui Ioan și Petre Nițescu și Nessler, profesori la Conservatoriū, și trupa română, care a jucat *Pricopsiții*.

(3) A început stagiunea la 26 Septembre 1865, cu *Dama cu Camelii*, după care aū urmat: *Blestemul unui părinte* (dr. 2 a.), *Un pahar de ceaiu*, *Pianul Bertei*, *Idiotul*, *Frigurile alegătorilor* (c. 3 a. de la Odéon, trad. Pascaly), *Eva* sau *Amorul* (dr. 3 a. Vaudeville), *Paiața* (benef. Pascaly), *Trei șoreci într'o cursă* (c. 1. a.), *Infie-*

se menține la un nivel mai ridicat decât trupa lui Millo, dar nu încreștă nici un succes întâetor în analele artei dramatice. Câștigase totuși reputațiunea de a da spectacole îngrijite din toate punctele de vedere, spectacole interesante cu osebire prin faptul că cei de pe scenă sciați ce spuneau și ce făceau, iar prin jocul ior cumpenit și armonizat produceau iluziunea pôte mai adevărată a vieței și a lumii.

Tot secretul succesului și atracțiunea ce au la noi trupele străine vine, nu atât de la stelele artistice ce le ilustră, cât de la *armonia* minunată, în grai și în mișcare, a actorilor în bucățile ce represintă. De acolo simplitatea și ușurința ce admirăm în jocul lor, de acolo libertatea lor naturală în vorbire, de acolo îndemânarea și eleganța ce desfășoră în modul de a fi pe scenă.

Farmecul ce exercită ast-fel asupra-ne e cu mult mai puternic decât cel pe care l'am simți observând, de pildă, o acțiune analógă în lumea noastră de toate dillele, și acesta fiind-că teatrul e o lume convențională, în care toate sunt alcătuite și combinate pentru a produce *imediat*, cu o cătime de mijlôce măsurate, suma cea mai mare de efect.

Printre trupele dramatice din Germania, atât de bine organizate și pline de artiști cu merite și talent, trupa Marelui Duce de Saxa-Meiningen (*Die Meinigen*), fără de a posedă stele sați chiar actori prea deosebiți, pășesc aproape în fruntea celor-lalte prin faptul *armonisării* celei mai perfecte, în vorbire și în mișcare, a fie-cărui actor în parte și a tuturor împreună. Este idealul *ansamblului* (erte-mi-se acest cuvânt tehnic al artei scenice), care de la începutul până la sfirșitul unei lucrări nu se trădeză, nu slăbesce un singur minut.

ratul (dr. 5 a.), *Nu e fum fără foc* (c. 1 a.), *Bărbatul Vêduvei* (c. 1 a. c), *Hoții de Codru și Hoții de Orașe* (dr. 5 a.). De la 15 Martie 1886, compania dramatică jucă în teatrul cel mare: *Gărgăuniș*, *Frica de bucurie*, *Intriga și Amorul*, *Domnia Slugilor*, *Cerșetôrea* (dr. 5 a. succesul lui Fany), *Hamlet* (dr. 5 a. 8 tabl., trad. Dim. Economu), *Gardistul*, *Dalila*, *Amorul Secret*, *Caterina Howard*, *Chatterton*, *Milla lui Dumnegeu* (dr. 5 a. jucată de Matilda, Fany, Maria Flechtenmacher, Pascaly, S. Bălănescu, Gestian), *Nevasta trebuie să-și urmeze bărbatul*, *Voinicos și fricos*.

In sêra de 18 Maiu 1866 o societate de amatori Bulgari a jucat în teatrul mare *Prințesa Raina* (dr. 5 a.) și mai târziu *Stoian Voivod* (idem).

Se înființeză *Societatea pentru învățatura poporului român*, sub președința Comitelui Carol Rosetti, având pe Gr. N. Manu și Petre Grădișteanu secretari.

Eminentul violonist ungar *Ed. Rémény* dă în Februarie mai multe concerte în teatrul mare, cu strălucit succes.

Vestitul gimnastic *Edg. Meergarte* se produse în teatrul mare. cu Omul sburător, la 14 Martie 1866.

Așa nimeni nu produce cu o mai puternică realitate decât dinșii faimoșele scene și evoluțiuni din dramele lui Shakespeare, între cari scena poporului din Forum (act. III, Mórtea lui Iuliu Cesar) este un cap de operă de interpretare și de execuțiune. Lagărul lui Piccolomini și mórtea lui Wallenstein de Schiller nu le înfățișează iarăși nimeni mai vii, mai adevărate, mai naturale decât acești *Meiningen*, la cari, de la ultimul corist până la fruntașul interpret, fie-care e un mic artist în genul și în sfera sa, lucrând cu o uimitóre îmbinare de puteri atât de osebite și totuși, prin meșteșugita lor armonie, producătoare de adînci efecte.

Acest farmec n'a fost și póte lungă vreme încă nu va fi caracterul distinctiv al trupelor noastre de teatru, în cari abia câți-va știu ce spun și ce fac, iar cei-lalți se bat în capete și se împedică la tot pasul și cuvîntul, asemenea copiilor, cari nu-s cu totul siguri de mișcările și de limba lor. Despre coriști—ómenî de strînsură—ei, sërmaniî, dovedesc de la prima vedere că, dacă înșisi n'aũ consciință despre cele ce se petrec împrejur, apoi nici alții n'aũ avut grija să le-o deștepte, fie măcar spunendu-le că sunt și ei ființe cuvîntătoare. Ar învia de indignare cadavrul lui Iuliu Cesar în fața lor, de ar fi să se jóce vre-odată drama lui Shakespeare pe scenele teatrelor noastre.

Indată ce Millo părăsi direcțiunea, silit de chiar camaradii săi,—cari mergeau împreună cu dînsul la ruină,—se înjghebară tratative pentru unirea tuturor elementelor artistice și constituirea lor în Societate dramatică sub protecțiunea guvernului. Silințele tuturor țințiaũ la emanciparea scenei naționale din mânilor speculatorilor și ridicarea ei la înălțimea unei adevărate instituțiuni de cultură publică.

Curentul de îmbunătățiri și de reforme, ce—în urma evenimentelor de la 11 Februarie—căută, de sus, să pătrundă în toate straturile societății, crease o atmosferă dătătoare de viață, în care năzuințele și speranțele, cu drept și cu cădere încăldite în suflete, erau par'că menite să ieă o cât de grabnică înfăptuire.

Dimitriad, chemat din Iași, ca să lucreze, împreună cu cei-lalți, la îndeplinirea acestor nobile scopuri, înțelegînd póte că ele s'ar realisa mai bine sub a sa impulsione, petiționă, stăruî și obținũ însă de la guvern direcțiunea Teatrului Național, el care, cu patru ani mai înainte, protestase cu atâta sgomot și luptase împotriva lui Millo, tocmai pentru că: «preocupia talentele, înjosoră arta și ducea teatrul la peire», *fiind antreprenor*. (1)

(1) *Reforma*, No. 51 din 27 Octobree 1866: «D-l Dimitriad, care fugise din București pentru a scăpa de ghiara antreprizei, venise acum în București, chemat de noi ca

La 27 August, publicând *Statutele împrumutului menit a susține și încuragiă Teatrul Național*, arată că: «nu pe puterea sa, ci pe a națiunii, a putut avea cutezarea de a-și lua o sarcină ce ómenî întru toate mult mai puternici n'au putut s'o pórte. Și acesta fiind-că cutéză a susține că Românîi vor face de astă dată chiar sacrificîi, spre a pune temelia cea puternică teatrului român, oglinda societății celei noue. Statutele acestea dovedesc că eu,—dice Dimitriad — n'am aci nici un alt rol decât acela de a lua de la guvern direcțiunea teatrului, spre a o da în mîna națiunii.» (!?) (1)

Aceste Statute prevedeau 250 de obligațiuni a 10 ₰ una, purtătoare de 4% dobândă anuală, *pentru a susține și a încuragiă scena română*. Împrumutătorii puteau lua bilete de teatru în contul obligațiunilor, cu un scădămînt de 10%. O comisiune provizorie, compusă din Costache Panaiot, Anghel Frunzănescu și I. P. Bălăcescu, făcea încassările și dirigiă lucrurile, iar societatea subscriitorilor administră fondurile puse la dispozițiunea întreprindătorului — la cererea justificată ce-i adresă. Cassierul societății avea în păstrare și veniturile teatrului și subvențiunea guvernului, din cari plătiă cheltuelile trebuincioase, iar întreprindătorul eră dator să plătescă prețul obligațiunilor și procentele acestui împrumut, cu două luni înainte de expirarea contractului său cu guvernul (adecă după doi ani). (2)

Și a avut ast-fel la dispozițiunea sa, atât acești 2.500 de galbeni, cât și 100.000 lei (vechi) subvențiunea dată de guvern (3), cu care, în loc să adune—precum eră dorința tuturor—tote puterile artistice sub mîna sa,

să luptăm cu toții pentru a salvă, odată pentru tot-deauna, arta și pe artiști de înfama speculațiune și hoție. D-l Dimitriad, venind la chemarea noastră în Bucuresci, și găsind teatrul liber și contractul antreprenorului ce-l îngrozise *sfărămat de noi*, îi intră gărgăunele în cap *să se facă el precupețul artei, spaima camaraziilor.*»

Ibidem, No. 55 din 23 Novembre: «D-le, nu ești d-ta care, acuși 4 ani, având angajamentul făcut cu d-l Millo, încă pe un sezon...nu ești d-ta carele ai rupt angajamentul făcut, ai renunțat la subsemnătura d-tale și ai protestat contra antreprizei prin jurnal și prin broșuri tipărite, numind teatrul *centrul precupeției?*»

(1) *Românul*, din 27 August 1866.

(2) *Ibidem*.

(3) *Reforma*, No. 55 din 23 Novembre: «D-l Dimitriad merită ađi chiar salutările d-lui Millo, care a fost mult mai puțin dibaciú ca să pótă lua pe sema sa *cămașa* poporului, pe care a făcut-o făși și a împărțit-o cu alții, de óre-ce d-l Dimitriad, pe lângă 100.000 lei subvențiune—*cămașa* poporului—i-a luat încă și *căciula*, prin 2.500 galbeni în acții.»

*

a lăsat pe Păscaly cu cei mai talentați de o parte, iar el a angajat de abia câțiva artiști, pe lângă o mulțime de mediocrități. (1)

Cu toate că avea fonduri cum n'aravuse nici un director, o trupă numeroasă și vrednică, un repertoriu, deși vechiu, dar bogat și variat (2), Dimitriad susțină o campanie artistică nefericită, căci guvernul fu nevoit să-i resilieze contractul pentru flagrantă abatere de la condițiunile cuprinse într'însul. La finele stagiunii teatrul se găsi din nou veduv de conducător.

(1) Trupa eră compusă din: *Millo, Costache Caragiale, Stef. Vellescu, Drăgulici, Cristescu, Felbariad, G. Alexandrescu, I. Romanescu, Mincu, Sakelarie, Comino, Frosa Popescu, Frosa Sarandi, Marița Constantinescu, Raluca Stavrescu, Marița Vasilescu, Irina Poenaru, Ana Popescu.*

La 2 Maiu 1866 s'a dat în sala teatrului celui mare un concert sub patronagiul Princesei Alexandrina Ghica, în folosul săracilor.

Iorgu Caragiale, care nu fusese angajat nicăeri, deschide, la 15 Decembre 1866, un *Teatru de Vodevil Român* în sala Cornescu (proprietatea lui Ioji pantofarul). În apelul către public spune că: a deschis teatrul acesta cu spese sale, fiind «o victimă a unei infame mistificațiuni, pentru excluderea sa din Teatru Național», ceea ce eră adevărat, căci din stagiunea 1862—63 Caragiale cu nevasta sa nu mai fusese angajați de Millo.

Orchestra în teatrul cel mare, sub Dimitriad, eră condusă de Eduard Wachmann.

(2) Stagiunea se începu la 20 Octobree cu: *Corabia Salamandra* (și Danțul mareltoșilor), după care urmară: *Baba Clonța* (Păunașul codrilor, fapt național, 3 a. de Th. Porfiriu, musica Eduard Wachmann), *Barbu Lăutaru, Cocona Chirița la Paris, Paraponisitul, Un bal din lumea cea mare, Un trântor cât dece, Tăierea pruncilor* (dr. biblică, 5 a. 7 tabl.; roluri principale: Vellescu, Dimitriad, Drăgulici, Sakelarie, Stavresca, Marița), *Un pahar cu apă saū causele și efectele* (dr. 5 a. Scribe), *Arta și inima saū vieța unei comediane* (dr. 5 a. cu Raluca, Frosa Sarandi, Millo, Vellescu, Ioan Vlădicescu), *33.333 franci* (v. 3 a. cu Millo, Vlădicescu, Marița Constantinescu, Frosa), *Paracliserul, Kera Nastasia, Pandurul cerșetor, Cum se învață minte bărbatii* (c. 3 a. de la teatrul frances: Stavresca, M. Constantinesca, Feldbariad, Cristescu, Comino), *Muma din popor saū sciință și noblețe* (c. 2 a. de la Comedia Francesă: Millo, Ralița, Marița Vasilescu, Ana Popescu, Frosa Sarandi, Alexandrescu, Cristescu, D. Brătianu; benef. Raliței), *Un sărutat pentru o palmă* (Albina di Rhona, Comino), *Inelul Fermecat* (c. 1 a. Téoph. Gauthier), *Georges Principe de Galles* (c. 1 a.), *Domnița Roxanda* (dr. 5 a. Hasdeu: Const. Caragiale, Vellescu, Raluca, Frosa), *Ciobanul Român, Albii și negrii saū Liberarea sclăviei negrilor* (dr. ist. aleg. 3 părți, 7 scene; benef. d-nei Virginia Vittali, profesora de balet a trupei), *Nebuna de Amor* (dr. 5 a.; benef. Ralucăi), *Bunul Odiniōră, Alegător și Ginere* (c. 1 a. Pantazi Ghica), *Prăpăstiile, Lipitorile, Columb saū Descoperirea Americii* (dr. 6 a. Dimitriad, Drăgulici, Feldbariad, Cristescu, Raluca, Constantinesca, Frosa Sarandi), *Vornicul Bucioac* (dr. 5 a. Urechia), *Umbrele eroilor Eleni* (melodr. 5 a.; benef. artiștilor neangajați), *Galileu* (dr. 3 a. Ponsard, trad. Georgescu). Stagiunea s'a închis la 15 Maiu 1867.

În August, Dimitriad publică *Cursul de declamațiune* tradus din spaniolesce de la Don Vicente Jaquim Battus, membru al mai multor societăți și Academii.

Dimitriad avea obligațiunea de a «angaja pe artiștii cei vechi și distinși», obligațiune imperativă, pe care, de alt-fel, însuși o ceruse, în scopul de a grupa toate elementele cele bune pe sîma Teatrului Național și a da tot odată o lovitură zdrobitoare disidenței lui Pascaly, neîmpăcatu-î protivnic, care-î plătiă acum acuzările și protestațiunile, «gasconada» sgomotósă, în urma căreia cel dintăi părăsise Societatea dramatică din sala Bossel, în 1864. De aceea gruparea completă nu o putu el realiza — Pascaly și Matilda refusănd cu indignațiune de a face parte din trupa lui, de a fi lacheii și lefașii *noului precupeț*, precum îl numiau (1) — așa că, afară de câte-va drame nouă spectacolele se învîrtiau tot în vodevilele și cântecele comice, «cunoscute și trezite», ale lui Millo. Acesta ridică nemulțumiri și observațiuni, cu atât mai îndreptățite cu cît scopul principal, *unirea*, nu fusese de loc atins.

Dimpotrivă nici odată *Compania dramatică* de la Bossel sub conducerea lui Pascaly n'avusese o mai bună trupă, nici un repertoriu mai interesant. Lupta între cei doi rivali eră nepotrivită, din amîndouă aceste puncte de vedere, deși unul avea mijloce de prisos, iar cel-lalt eră mai mult decăt strîmtorat, și totuși cel din urmă stetea mai sus ca producere artistică decăt cel dintăi.

Acastă isbitóre deosebire impresionă pe Ministrul de Interne, care luă măsura, violentă pôte, dar în fond legală, — față cu îndatoririle scrise și cu făgăduelile date, la tot prilejul, din viū graiū, — și rupse contractul.

Mai mult încă, vîdînd că trupa lui Pascaly se distinge prin modul întreprerii, atât a fie-cărui artist în parte, cît și a tuturor împreună, Ministrul îi acordă dreptul de a juca pe scena Teatrului Național «în serile aflate libere», cu totă opunerea lui Dimitriad la această măsură daunătóre intereselor lui.

Acolo ea juca (Vineri, 10 Februarie 1867) pe *Răsvan-Vodă*, dramă în 5 acte în versuri de B. P. Hasdeu, musica de Flechtenmacher, în care Pascaly și Matilda avură un însemnat succes, după ce cu câte-va zile mai înainte debutaseră în *Dama cu Camelii*, în care Matilda eră minunat de bine. (2)

(1) *Reforma*, No 43 din 18 Septembre 1864: «Dimitriad artistul, făcîndu-se antreprenor, invită pe d-l Pascaly și pe alți artiști camaradi ai săi de mai înainte a se angaja la dînsul, a deveni lacheii și lefașii d-lui, ca antreprenor, și apoi mai are încă și curagiul de a se plînge în particular că d-l Pascaly a refusat.»

(2) Trupa *Companiei dramatice* eră compusă pentru stagiunea 1866—67 din: *Fany Tardini*, *Matilda Pascaly*, *Maria Flechtenmacher*, *Ralița Michăilenu*, *Lina Stoe-*

De alt-fel Matilda făcea uimitoare progrese și devenise, fără îndoială, una dintre cele mai însemnate artiste de pe atunci. Dacă n'ar fi de-cât omagiile ce-î aduse Rosetti printr'o scrisoare publică, și încă ar fi destul pentru consacrarea talentului său. E vorba despre modul cum interpretase rolul, atât de fin și de complicat, al *Ladyi Tartuffe*. «Dă-mi voie, dice eminentul scriitor, să-ți exprim în public *admirarea mea*, pentru modul cu care ai interpretat rolul d-tale. Vădându-te, Dómnă, m'ai făcut să uit corupțiunea, ipocrisia ce ne încunjură, m'ai făcut să uit tot ce vedeam rău în toate modurile, și inima mea și simțurile mele să se dilate de fericire, admirând *inocența*, în totă splendoroa naivității sale și tot de-odată în lucrarea cea frumoasă a măestriei artei.» (1)

La sfârșitul stagiunii, Pascaly se găsi dator a face o dare de sémă despre situațiunea și mersul «Micului teatru Bossel, în fața publicului român», nu numai spre a pune în evidență luptele și meritele sale, dar mai mult spre a dovedi că, *patru ani*, el și cu câți-va camaradi rămăseseră credincioși și neștrămutați pe puntea *micului batel*, deși «cea mai mare parte dintre actorii români veniră unul după altul să concure la mersul *lui*. Mulți au stat la postul lor, *alții s'au obosit*, *alții cuprinși de descuragiare și de spaima suferințelor au căzut*». Toate acestea le spuneă spre a arată că el, «cutezătorul, luptătorul, artistul, se găsiă afundat într'o datorie de 1500 #, căci urmase unei impul-

nescu, Marița Ionescu, Tudora Pătrașcu, Marița Constantinescu, Lica și Profira Petrescu, Elena și d-nii Const. Bălănescu, Mich. Pascaly, Alex Vlădicescu, Ioan Gestian, Stef. Michăilenu, Paul Corcovenu, Petre Vellescu, Vas. Vasilescu, Săpenu, Chiruş Ionescu, Nicu Constantinescu, Nicu Ionescu, Ioan Alexandrescu. Orchestra eră sub conducerea lui Al. Flechtenmacher. Ei au debutat la 26 Septembrie prin *Amicii Falsi* (c. 4 a. Victorien Sardou), după care urmară: *Limbutele* (c. 3. a. trad. Pascaly), *Lady Tartuffe* (c. 5 a. de M-me Girardin, trad. Sim. Michălescu, pentru reprezentarea căreia C. A. Rosetti scrisese Matildei o scrisoare plină de admirațiune și de laude), *Doi sfioși* (c. 1 a. trad. Bălănescu), *Jurământul lui Orașiu* (c. 1 a.), *Partida de concină* (c. 1 a. Alecsandri), *Lăudărosul* (c. 1 a. trad. Bălănescu), *Femeile cari plâng* (c. 1 a. trad. Pascaly), *Curierul de Lyon*, *Vrăjitoarea saă ambiția și sôrta*, *Baniș și Onôrea* (pentru 1-a ôră), *Ingerul morții* (dr. 6 a. trad. Michălescu), *Căpitanu cu nărav* (c. 3 a.), iar în teatrul cel mare *Dama cu Camelii*, *Răsvan Vodă*, *Leul înamorat* (c. 5 a. Ponsard, trad. Pascaly), *Gărgăuniș*, *Uite-te, dar nu te-atinge* (c. 3 a. de la Odéon), *Lucreția Borgia* (dr. 4 a. cu Fany, Matilda, Pascaly, Al. Vlădicescu, Stef. Michăilenu). Cu acêsta au închis anul.

În sala Bossel se inaugură, la 23 Octobrie 1866, *Panorama Americii de Nord* a Prof. Goulard din Paris: Călătorie pe uscat la California, Sacramento, San-Francisco, Eldorado și întorcerea pe apă la New-York.

(1) *Românul*, 12 Octobrie 1866.

siuni progresiste și utile, de a ruina pôte pentru mulți ani familia sa, și avusese nefericirea să vadă, după 4 ani de veghere și de lucru continuu, că suferințele și lupta lui *nu făcuse*, cel puțin, *să triumfe idea regenerării Teatrului Național*. «Este trist, termină el, pentru țera aceea care răspunde sacrificiului, devotamentului, ideilor generose, prin descurajare, prin dispreț, apatie sau persecuțiune.» (1)

Simțindu-se personal atins, Dimitriad protestă în 5 puncturi, contra arătărilor și plângerii fostului său camarad, și anume: 1. Că el a luat inițiativa alcătuirii unei Societăți dramatice la 1863; 2. Că publicul «nu numai n'a fost indiferent, dar încă la primul apel a dat mijlocele pecuniare cu care s'a transformat sala Bossel», iar d-na Otetteleșanu, comercianții și armata au patronat mai multe reprezentațiuni, «care asemenea ne-au venit în ajutor foarte mult»; 3. Guvernul a dat teatrului de la Bossel 10.000 lei; 4. Pascaly nu a făcut nici un sacrificiu, căci «la finitul stagiunii, încheiând conturile, s'a probat că, scoțând toate cheltuelile făcute, a rămas pentru fie-care membru al asociațiunii câte 310 #, adică 50 # pe fie-care lună, ceea ce echivală cu lefa avută când erau cu toții în teatrul cel mare»; 5. Cel care s'a lepădat întâi de Societate a fost Pascaly însuși, «obosit de atâtea lupte și neavând *cu ce trăi*». (2)

Mănușa eră aruncată și nu mai trebuia să rămăe jos. Pascaly deși declară că «nu e curată și nu o ridică», luă condeiul totuși și răspunse, căci prea ar fi rămas descoperit în fața unui atât de fățiș atac.

«A fost un *suspin dureros*, ȋdice el, pe care-l înțeleg orî-ce inimă nobilă, când vede că se duc 4 ani din viața unor omeni *în speranțe* și că trebuie în sfîrșit să cadă sub greutatea lipsei și... ce e mai teribil, știind că sacrificiile lor nu au servit la nimic.» Darea de sēmă făcută despre mersul *micului batel* eră un suspin dureros, dar franc și leal!... Apoi, combătînd punct cu punct pe adversarul său, arată că publicul l'a ajutat, dovadă «d-na Rosetti, care propagă și împărția bilete, d-nele Otetteleșanu, Ghica, Steriad, Roșu, Petrescu, Arion, Cantacuzino, Grădiștenu, Nicu Rosetti, Zădăricenu, Sîhlenu, Orășenu și multe altele, d-nii Golesecu, Rosetti, Kogălnicenu, Ion Ghica, General Ghica, Florescu, C. Cantacuzino, Crețeni, Pereții, Lahovari, Viorenu, Iosafache Niculescu, Petrescu, Michălescu, Ciocărlan, Serurie și alții. Guvernul nu i-a aprobat, afară de Kogălnicenu singur și Primăria capitalei, care le-a dat 300 #. Guvernul nu a făcut nimic! De 4 ani a urmat

(1) *Românul*, din 22 și 23 Maiu 1867.

(2) *Ibidem*, din 25 Maiu 1867.

aceeași cale de mai înainte. Cu alte cuvinte, numai publicul și energia lui și a tovarășilor lui au dovedit că:

«Teatrul nu eră aceea ce se convenia să fie și, prin urmare, nu este încă nici umbra unei instituțiuni naționale și nici scim dacă va fi.» (1)

Sunt caracteristice aceste discuțiuni și răfueți publice, căci oglindesc pe de o parte simțemintele ce însuflețeau pe artiștii noștri când eră vorba de personalitatea și amorul lor propriu, iar pe de alta înfăptuiesc dovada adevăratelor lor ocupațiuni, ce cuprindeau mai mult «emfas» și zădărnicie decât cunoștința propriilor interese și voința de a le da o îndrumare către izbândă.

Istoria acestor împrejurări, cu toate relele și bunurile lor, va avea totuși avantajul de a fi documentarea silințelor și propășirii netăgăduite ale tuturor celor grupați în jurul lui Pascaly, care, din această luptă, eși de sigur sdruncinat, rănit chiar, dar crescut mult în stima și aprecierea publicului și mai cu osebire înobilat din punctul de vedere al artei. Tot ce a arătat mai târziu el, ca director, ca artist ca învățător, la această școală a restristei le învățase și experiența, lupta de toate dăile și la toate pasurile, l'au făcut să câștige mai mult decât aplausele ori succesele cele mai strălucite pe o scenă ale cărei scânduri nu i-ar fi ars—ca cea de la Bossel—tălpile de nerăbdare și inima de îndoială. Ori-cum însă, strădănia nu le fu fără de folos, căci ea atrase—de astă dată — în mod serios atențiunea guvernului asupra sorței teatrului.

Până atunci instituțiunea artei dramatice fusese privită de dînsul cu foarte puțin interes și din această cauză teatrele, nefiind protegiate iar actorii *neavînd nici o perspectivă*, lipsa pentru recrutarea personalului artistic eră din ce în ce mai însemnată. Directorii-antreprenori nu se ocupaū decât de afacerile și câștigul lor, nici legea, nici guvernele neavînd vre-o putere de a-i împedeca întru ceva, pe cîtă vreme nu răspundeau despre efectele întreprinderii artistice, nici despre mijlocele de trai ale actorilor.

Mai toate guvernele însă și-au pus grija și activitatea întru îmbunătățirea stării materiale a serviciilor publice, lăsând pe cea morală — cea cu adevărat doveditoare de civilizațiune și progres — într-o destul de vinovată părăsire. De aceea unele s'au și desvoltat în mod disproportionat cu importanța lor, probă furnicarul de funcționari, dintre cari o bună parte mănîncă budgetul și nu-î dau în schimb

(1) *Românul* din 27 Maiu 1867.

nimic,—iar altele — între cari și teatrul— au rămas înderept mai din toate privirile.

De alt-fel, orî-ce îndeletnicire, și mai ales cea moralisătoare, implică mai multe îndatoriri decât orî-cari altele.

Năravurile bune și lumina înălțătoare minții cer însemnate așeză-minte de cultură, dascăli și artiști superiori.

Nici o jertfă materială, nici o experiență, nici o stăruință nu sunt pentru acesta de prisos, căci alt-fel am fi — șubrezi și șovăitori — prada proletarilor intelectuali, orî a desmoșteniților de talent, cu ignoranța drept sfetnic și depravarea călăuză.

Cum s'ar fi putut ore susține teatrul ca instituțiune de progres, dacă de o parte guvernul și de alta publicul nu contribuiau la temeinicia și înflorirea lui? In adevăr, unul l'a lăsat aprópe părăsit în mâinile speculanților, iar cel-lalt mai mult ca pe un local de petrecere decât ca pe o școlă de năravuri l'a considerat și l'a frecventat. De aceea partea de căpetenie a publicului: bogații, luminații, *boerii* nu i-au știut, precum nici astăzi nu-î știu de scire, dór poporul, glóta, cel «cu mărunțéua» cum dicea Millo, l'a iubit și l'a sprijinit.

«Boerii noștri, saú din rea voință, saú din sistem, n'aú voit să onoreze cu prezența lor reprezentațiunile date de teatrul românesc. Cu toate acestea ei n'aú lipsit nici odată de la teatrele *străine*, de la circuri, menagerii, danțuri ș. c. l., ... Și de ce n'aú venit la teatrul nostru? De vor dice că nu le-aú plăcut piesele, n'aú cuvînt; de ce n'aú făcut d-lor mai bune?! De vor dice că artiștii, n'aú fost buni, n'aú cuvînt; de ce n'aú fundat școle dramatice și de ce n'aú luat teatrul sub puternica lor protecțiune? ... Pe lângă acestea, zizania și despărțirea actorilor în tabere dușmane aú înmulțit neajunsurile și aú dat, până la un punct, îndreptățire și guvernului și boerilor de a nu-î protegia.» (1)

De astă dată însă Ministrul *Gusti*, prin referatul său din 20 August 1867, arătând Consiliului de Miniștri că «o dispozițiune administrativă, care nu s'ar puté justifica, a pus conducerea teatrului sub Ministeriul de Interne» și deci:

Avënd în vedere că *teatrul este și el o puțină școlă a năravurilor*, iar școlele se țin de Ministeriul Instrucțiunii publice;

Avënd în vedere că de la direcțiunea ce se va da Teatrului Național *depinde înflorirea literaturéi noastre dramatice*, înflorire de care Ministeriul Instrucțiunii publice trebuie să se preocupe;

(1) *Reforma*, No. 42 din 14 Septembrie 1866.

Având în vedere că sorta Conservatoriilor noastre din Bucuresci și Iași, pentru cari se cheltuesc sume însemnate, este *în strînsă legătură* și pot dice *dependinte* de însăși sorta scenelor noastre naționale;

Având în vedere *necontestata decadență, în care a ajuns scena română*, care la începutul ei promitea așa de strălucit viitor;

Cere de la d-ni Ministri a aprobă ca teatrele pe viitor să treacă sub privigherea și conducerea Ministeriului Instrucțiunii publice.

Prin decretul din 25 August No. 1.224, Domnitorul aprobă trecerea teatrelor sub *administrațiunea Ministeriului Cultelor și Instrucțiunii publice*.

Dimitrie Gusti iubiă teatrul și doriă cu tot dinadinsul să facă ceva de rămăetor folos pentru dînsul. Fost elev al primului Conservatoriu filarmonic-dramatic (1836) din Iași și unul dintre cei dintâi actori ai teatrului românesc de pe atunci (1), eră lucru firesc ca, ajuns la putere, să caute a înălță o instituțiune la întemeierea căreia jertfise din anii tinereții sale.

El institui o Direcțiune generală și un Comitet al Teatrelor, pentru compunerea căruia se adresă la cei mai de sēmă bărbați cunoscători ai țerii, însărcinând—prin anume jurnal al Consiliului de Ministri, până la statornicirea lucrurilor—pe *Simion Michălescu* să gereze afacerile și să întocmescă *un proiect de reorganizare* a teatrului.

Ținta de căpetenie eră de a asigura și îmbunătăți starea materială a actorilor, cari, scăpați de grija dîlei de mîne, să se pōtă devotă fără rezervă artei lor, ridicând ast-fel nivelul scenei naționale.

Grăbit însă de împrejurări și până să facă lucrarea completă, Michălescu alcătuesce, prin budget, «un început de organizare», pe care-l supune aprobării Ministrului, cu observațiunea că: «de nu va găsi nimerit sistemul propus, orî dacă artiștii nu ar răspunde la apelul ce le va face, până în termin de 10 zile, apoi, *pentru acel an*, pe de o parte să se lase teatrul liber a jucă într'însul artiștii români, *dându-li-se zile cu analogie*, iar pe de alta să se treacă subvențiunea la economiile cassei, saŭ să se ieă dispozițiuni da a se întrebuiņă în mod *mai folositor*, de ore-ce dînsa, în loc de a servi la prosperitatea și înflorirea teatrului, *a servit mult la decăderea lui, căci, a fost un măr de discordie* între artiști și *a servit de țință* tuturor întreprindeto-

(1) El jucă rolul lui *Țipirig*, din *Văduva viclănă* a lui Kotzebue, prelucrată de G. Asachi, întâia reprezentare a elevilor Conservatoriuului din 1836.

rilor cari şi-au disputat-o prin toate modurile, pentru folosul lor în parte şi desavantagiul general». (1)

La chemarea ce li se adresa, artiştii, vădând mai ales clasarea ce li se făcuse, în măsura subvenţiunii, cu adevărat insuficientă, acordată teatrului pentru asigurarea emolumentelor,—potrivite, dacă nu cu meritele, cel puţin cu trebuinţele lor,—nu primiră combinaţiunea Direcţiunii generale. Stagiunea trebuia să se deschidă peste câte-va zile şi nu era cu putinţă să rămăe lucrurile nehotărîte la un fel; de aceea Ministeriul primî, cu bucurie, propunerea lui Millo şi Pascaly, «de a li se acorda voia să jöce în teatrul mare, cu o trupă alcătuită din cei mai de frunte actori români». Cum însă cadrele acestei trupe «nu cuprindeau pe toţi fruntaşii scenei naţionale şi nici speranţă de realizarea proiectului propus de Direcţiunea generală nu era», pe de o parte *se recunoscă lui Millo-Pascaly dreptul de a da în teatrul din Bucuresci un şir de reprezentaţiuni cu paguba şi profitul lor*, iar pe de alta subvenţiunea fu trecută la economii, până când unirea tuturor artiştilor va fi un fapt îndeplinit.

Ministrul «ţinea în rezervă un număr de zile pentru *artiştii principali* ce nu aflaseră loc în cadrul Millo-Pascaly»; acesta cu scopul de a se formă o a doua trupă, care, cu ajutorul timpului şi a publicului, să fusioneze cu cea dintâi.

O a doua trupă în asemenea condiţiuni nu se formă însă, iar d-l V. A. Urechia fu însărcinat a stăruî pe lângă artiştii rămaşi afară din teatru să grăbescă revenirea pe scenă a tuturor talentelor mai alese ce ea posedă în Bucuresci. Mulţumită spiritului de conciliaţiune pus de amîndouă părţile, cei mai mulţi dintre artiştii principali se întruniră sub conducerea celor două căpetenii şi însuşî Dimitriad

(1) *Românul*, 4 Octobrie 1867: *Budget general al Teatrului Naţional*.

Venit:	Cheltueli:
Subvenţiunea teatrului= . . . 100.000	1) Trupa şi elevii (26 de persoane)= 70.350
Recetele serale de la 70	2) Orchestra (17 persoane) . . . = 22.400
de reprezentaţiuni, începînd de la 1 Octobrie	3) Cheltueli serale = 39.270
până la 1 Maii, a 1000	4) Administraţiune = 25.319
lei una = . . . 70.000	5) Cheltueli extraordinare . . . = 14.000
Total . . . 170.000	171.339

Difer., de lei 1339 lei, se va acoperi din econ. Impărţirea trupeî era pe categorii: 7 persoane de clasa I a 800 lei pe lună; 7 de 2-a a 400 lei; 5 de a 3-a a 250 lei; 8 elevi şi eleve a 150 lei. Pentru repertoriu şi reparare de costume se prevedea 2.000 lei pe lună. Pentru montarea pieselor nu se prevedea nimic.

dăduse o declarațiune scrisă că nu va lipsi multă vreme scena de concursul său. (1)

În aceste condițiuni se începuse stagiunea la 1 Octobrie 1867, cu *Bunul Odinióră*, în cari jucau Millo, Pascaly și Matilda, pentru a inaugura împăcarea lor într'o bucată plină de atâta fineță și gingășie. Rosetti, aducând faptul acesta la cunoștința publicului, îl invită «să asiste la reprezentarea acestui cap de operă al literaturii moderne, în care artiștii români desvéliseră altă dată atâta distincțiune și talent». (2)

Pe lângă fuzionarea tuturor forțelor noastre artistice, ceea ce preocupă însă pe Ministrul Gusti, în solitudinea sa pentru teatru, eră formarea unui repertoriu «în totul conform cu scopul moral și emnamente național ce trebuia să aibă teatrul».

Pentru resolvirea acestei cestiuni, el chibzuî «instituirea unei *Comisiuni a teatrului*, care să aibă de misiune privigherea și conducerea acestei instituțiuni, alegerea unui repertoriu bun, în vedere cu scopul scenei naționale și controlul, pentru ca execuțiunea aceluî repertor să se facă cu totă corecțiunea posibilă... Într'un cuvînt reorganizarea și înflorirea acestei însemnate instituțiuni de educațiune publică».

Încă din 5 Octobrie 1867 oferise el, prin adresa No. 10.439, lui C. A. Rosetti un loc de membru onorific în acea comisiune și acesta declinase onórea propunerii, arătând că, «de vreme ce artiștii noștri sunt împărțiți în două tabere», el nu crede să pótă priveghia ceva cu folos pentru scena română și e de părere a se grupă mai întâi

(1) *Românul* din 11 Ianuarie 1868, p. 26 și 27.

Trupa Millo-Pascaly se compunea din: *Millo, Pascaly, Stef. Vellescu. Const. Caragiale, Gestian, Felbariad, Cristescu, Fraivald, Sim. Bălănescu, Petre Vellescu, Săpenu, I. Romanescu, I. Alexandrescu, Michăescu, Ananescu, Ionescu*; dómnele: *Matilda Pascaly, Raluca Stavrescu, Maria Flechtenmacher, Ralița Michăilenu, Maria Constantinescu, Marița Vasilescu, Ana Popescu, Tudora Petrașcu, Frosa Sarandi, Margareta*. Șeful orchestrei eră *Al. Flechtenmacher*.

(2) *Românul* din 30 Septembrie 1867.

Din timpul verei celebra prestidigitátore d-na *Hélène*, sub povățuirea tatălui și profesorului său *Nicolas Faure* din Paris, dădu, cu începere de la 24 August 1867, mai multe ședințe artistice, în cari mai ales experiențele cu dulapul fraților Davenport atraseră admirarea și mai vîrtos afluența necontenită a publicului, până aprópe de deschiderea stagiunii teatrale.

La 9 Septembrie se dete în teatrul mare o reprezentațiune extraordinară de d-ra *Feder*, prima balerină a teatrului imperial din Viena, și d-ra *Rochetti* de la teatrul din S-t. Petersburg, cu concursul violonistului *Nic. Voinescu*, a baritonului *Ioan Ardeleanu*, a lui *Rosemberg*, cântăreț, și a lui *Gatineau*, care dîse o canțonentă și jucă într'o comedie 1 a. de Girardin, «*Mórtea Pescarului*», cu multă vervă și veselie comică.

toți artiștii cei mai de frunte, ca *lor și numai lor* să li se dea scena și subvențiunea *pentru anul acesta*. (1) La 30 Decembre Gusti reveni cu rugămintea sa pe lângă Rosetti, expunându-i, într'o amănunțită scrisoare, fazele prin cari a trecut înjghebarea artistică Millo-Pascaly și trebuința imperioasă de a reformă teatrul, dându-i nu numai o nouă organizare, dar și ridicându-l la un nivel mai vrednic de noi înșine, prin îngrijirile și direcțiunea ce va găsi cu *cale comisiunea*, în care intrau bărbați ca: *Eliade-Rădulescu, Kogălniceanu, D. Bolintineanu, Urechia, Michălescu* și *C. I. Stăncescu*. Rosetti refuză și de astă dată, invocând motivul că, de vreme ce Millo-Pascaly, — cu tot devotamentul lor pentru teatru, — au și datorii pecuniare de împliniți, ca unii ce sunt și antreprenori, cum ar pute el, — ca membru al unei comisiuni, ce n'are altă însărcinare decât a alege repertoriul, — să împace arta cu interesele întreprinderii, osîndită a fi tot-deauna în luptă cu arta.

Simion Michălescu declină și el onórea de a fi mădular al Comisiunii teatrelor, fiind-că eră contra credințelor lui de a susține antreprisa în teatru cu subvențiunea guvernului—fie chiar impunându-i un repertoriu ales, — când luptase contra acestui sistem de exploatare al teatrului și când însuși Ministrul declarase, în adresa sa oficială, că: «nu putem cere de la artiști său trupe dramatice să renunțe la *tristele* și adesea chiar *memoralele repertoriu*, cari, atingând un *gust pervertit, singurele mai aduceau recete bune*». (2)

Deci *comisiunea* se completează cu *Costache Bălăcescu*, însărcinat provisoriu cu Direcțiunea generală, și cu *V. Brezenu*, magistrat. (3)

Ea avea să alcătuiască un proiect de lege pentru organizarea teatrelor, punându-le sub imediata administrare a guvernului, fără însă de a face din actori nisce funcționari publici, cu toate că li se asigură pozițiunea, atât pe timpul activității serviciului, cât și după retragere.

(1) *Românul* din 30 Septembre 1867.

(2) *Românul* din 11 Ianuarie 1868.

(3) Acest Brezenu, om foarte cum se cade—de altfel—și fost mai târziu Secretar general al Ministeriului Cultelor și Instrucțiunii publice,—nu a voit să asiste o *singură dată măcar* la o reprezentațiune teatrală, zicând că el nu pricepe, nici se interesează de asemenea lucruri. Odată Eliade și Stăncescu îl luară cu de-a sila în loja Comitetului, să asculte finalul actului al 2-lea din Lucia—pe care autorul *Sburătorului* lăsa cu limbă de moarte, să i-l cînte în ziua de înmormîntare, atât de mult îl admiră,—dar de-abia se începuse bucata că Eliade, întorcându-se să-l întrebe ce dăce, vedu cu mirare că eșise pe nesimțite și plecase din teatru. — Tradițiune verbală: *C. I. Stăncescu*.

Până atunci însă lucrurile mergeau tot ca în trecut mai departe și încercarea lui Millo-Pascaly fu tot atât de nerodnică precum fusese și a lui Dimitriad în stagiunea precedentă. Câte-va piese *mai binișor* jucate decât altă dată, unele roluri scose mai mult în evidență dintre mediocritatea orî întunecimea celor-lalte, ceva mai puține «gasconade» și protestațiuni *artistice* (?) prin diare și... nimic mai mult! (1)

O să trecă multă, multă vreme și truda va fi fără sémân din partea tuturor pentru a scôte, aș dice mai bine: pentru a smulge scena națională din *lângețela* în care de o parte nehotărîrea și parcimonia guvernului, de alta zizania și pretențiunile, tot mai absurde, ale actorilor, o prăbușise, în voia întîmplării. Și ómenii aceia—fără excepțiune—se socotiau apostoli, își dădeau aere de martiri ai artei, fără a simți, fără a înțelege că luptau mai întăi și mai vîrtos pentru dinșii, iar arta nu eră decât pretextul propriei lor înălțări!...

(1) Repertoriul acestei stagiuni fu compus din: *Bunul Odinióră, Fetele de Marmoră* (dr. 5 a. de la Teatrul Vaudeville, trad. Millo, roluri principale: Matilda, Millo, Pascaly, Gestian, Cristescu), *Viconte de Letorières, Paracliseru, Căpitanul cu nărav, Nevasta trebuie să-și urmeze bărbatul, Sclăvia saú Coliba lui moș Toma* (dr. 5 a., cu Raluca Stavrescu, Millo, Pascaly, Gestian, Felbariad, Cristescu), *Barbu Lăutaru, Un bal din lumea cea mare, Este nebună, Orbul și Cocoșatul, Caterina Howard, Frederic-cel-mare* (v. 1 a.), *Femeile cari plâng, Paraponisitul, Millo Directorul, Benvenuto Celini* (dr. 5 a. 8 tabl., Al. Dumas, cu Stavrésca, Matilda, Pascaly, Felbariad, Gestian, Cristescu), *Limbutele, Două despărțeni, Moș Pipirig saú Urdu Belea* (v. 3 a.: *Boquillon à la recherche d'un père*, de Bayard și Dumanoir, trad. Millo), *Copiii Negurilor* (dr. 5 a. 10 tabl., mare spectacol, cu Stavrésca, Millo, Pascaly, Gestian, Felbariad, Cristescu), *Don Juan de Marana, Bani, Gloria și Amorul* (v. 5 a. trad. de Eug. Carada; Millo jucă pe Dig Dig), *Idiotul, Nebuna din Amor* (mare succes al Ralucăi), *Drumul de fer, Ștregarul din Paris, Sterian Pățitul* (c. de Pantazi Ghica), *Vornicul Bucioc* (mult gustat și cerut de public), *Narcis* (Nebunul de durere), dr. 5 a. 7 tabl. de A. G. Brachtvogel, trad. Negură;—Pascaly, Felbariad, Fraivald, Gestian, P. Velescu, Matilda, Maria Flechtenmacher, Marița Vasilescu, Ana Popescu, Tudorița), *Lipitorile Satelor, Lada de fer, Chirița în Iași, Corbul român. Stagiunea se încheie la 1 Maiu 1868.*

Jakson Haines, celebrul dănșuitor pe patine, dete mai multe serate în teatrul cel mare, împreună cu trupa română, care jucă: *Paraponisitul și Nu e fum fără foc.*

Ministrul Gusti autorisă, în cursul stagiunii, pe Iorgu Caragiale și Drăgulici (cari nu erau în trupa Millo-Pascaly) să dea reprezentațiuni pe scena Teatrului Național. Ei deteră: *Meșterul Manole saú Fundarea mănăstirii Argeș* (dr. 4 a. Prolog de Ioan Pennescu, în care jucă: El. Caragiale, Cat. Dimitrescu, Drăgulici, Caragiale), *Rigolletto* (dr. 5 a. Victor Hugo), *Resbelul cel mare de la Sfakia* (mel. ist. 3 a. 5 tabl.); *Jidovul rătăcitor*, anunțat de mai multe ori, nu s'a putut jucă din cauza lipsei de personal, iar *Jertfa lui Avram* se amână de asemenea, nevoind Pascaly să le dea decorurile. După acésta, Iorgu Caragiale se făcú comisar municipal.

După închiderea stagiunii, Millo plecă, — însoțit de câți-va credincioși, — în Moldova, de unde trecu în Bucovina, jucând în mare parte canțonetele comice ale lui Alecsandri; iar Pascaly, cu o mică trupă, se duse în Transilvania, având strălucite succese, mai cu sémă la Sibiiu și la Timișóra — unde pentru întâia óră se arătă o trupă de actori români. (1)

În timpul acestei stagiuni, veni de la Iași trupa de *Comedie* și *Vodivile franceze*, sub direcțiunea lui *Raphael Félix* (fratele tragedianeî Rachel), una dintre cele mai bune trupe de acest fel ce am avut vreodată în țeră la noi. Eră atât de bine combinată ca personal și ca repertoriu că, pe lângă *Ravel* și *Elisa Dechamps*, stelele trupei, cei-lalți artiști, toți distinși și talentați, produceau un *ensemble* vrednic de admirat și care rar se putea găsi chiar în principalele teatre din Paris.

Au debutat la 1 Martie și în nóptea de 1 Maiu au plecat la Londra, unde în *Lyceum Theater* dădură reprezentațiunii cât ținú season-ul în marea capitală a Angliei.

A fost o norocită ocasiune pentru actorii noștri de a avé asemenea modele înaintea lor și le-a fost, cu adevărat, de mult folos, mai cu sémă în pilda ce li se dedeă despre modul cum interpretau ei lucră-

(1) Pe lângă *Pascaly* și *Matilda*, se aflaú încă în această excursiune artistică: *Marița Vasilescu*, *Lina Stoenescu*, *Ralița*, *Gestian*, *Fraivald*, *Simion Bălănescu*, *Petre Vellescu*, *Vasilache*, *Michăescu*.

La Sibiiu, în *Este nebună* și în *Femeia trebuie să-și urmeze bărbatul*, au deșteptat «un entusiasm, care țineă pe numerosul public în lipsă de respirațiune. La aparițiunea lor pe scenă, membrii societății fură primiți cu aplause și se arătă destul de invederat, în cursul reprezentațiunii, că aceste aplause au fost bine meritate. Teatrul eră plin. Totul ne încredință și ne face să recunóscem că n'avem a face cu o trupă călătóre de comedianți, ci cu o societate bine compusă din artiști». (*Hermanstädter Zeitung*; *Românul*, 28 Iunie 1868.)

La Timișóra, unde jucară *Ștregarul din Paris*, «teatrul orașului» eră îndesat. Din cele 72 de loji, numai 2 erau ocupate de străini; cele-lalte de *flórea națiunii* din loc și vecinătate... Din Pesta sosise d-nii Babeș și Alex. Mocsonyi. Peste tot publicul a rēmas încântat. Pascaly a primit o poezie: *Salutare Taliei Române* de Iulian Georgescu, în *amintirea* acestei prime reprezentațiunii, date la 28 Iulie. (*Albina*; *Românul*, 30 Iulie).

În cursul anului 1868, pianistul *Henri Ketten* dete 4 concerte la Ateneu.

Prestidigitatorul *S. Epstein* dete o mare reprezentațiune în Teatrul Național.

La 18 Maiu, vestitul *Cazeneuve* dă o ședință de prestidigitațiune și spiritism în același local, care uimí cu desăvîrșire pe privitori.

Pianistul *Konsky* dă câte-va concerte în teatrul cel mare, cu cel mai strălucit succes. Cu acest prilej Maria Flechtenmacher compuse o *improvisare scenică*: *Concertul lui Konsky*, pe care o jucă împreună cu Stefan Vellescu.

rile celei mai înalte comedii și farsele cele mai vesele ale repertoariului de pe atunci. (1)

Dar nici teatrul german nu era mai puțin îngrijit. Încă din toamna anului 1865, directorul *Kherne* adusese o trupă bună, pe care o completă treptat și o tot îmbunătăți, spre a-și asigura un statornic succes în genul ușor și vesel al vodevilurilor și operetelor, foarte la modă pe atunci. Se poate dice chiar că, în ce privea elementul atrăgător, el era mai apreciat acolo de spectatori decât la Opera Italiană. Era chiar atât de apreciat că provocă foarte dese conflicte în sală, admiratorii fiind de păreri deosebite, dacă nu rivali închinători aceluiasi idol. Un adevărat escadron de Vienesie tinere și frumoase apăreau în costumele cele mai sugestive, așa că lesne se încălziau inimile și să înăspriau spiritele iubitorilor de plasticitate și cuceritorilor de ochi nestatornici și dulci.

Cântecele, glumele, veselia erau amestecate cu danțuri sprintene, ispițitoare, așa că tineretul—care nu frecuenta teatrul românesc, nevrednic a-i da *sensațiuni plăcute*,—lăsă acum pustiu parterul lui Papanicola ori Danterny și se îmbulziă în băncile strâmte, tari și îngheșuite din Sala lui Bossel. Semn al timpurilor și criteriu al judecării năravurilor și... al viitorului! Ați, evoluțiunea progresând, am ajuns a vedea cafenelele, mai mult sau mai puțin *cântânde*, bătând chiar scenele de opere și operete, cât de meșteșugite ori cât de săltărețe să fie și de atrăgătoare. Trivialul a ucis bunul simț, înjosorînd și pervertind *bunul gust*! (2)

(1) Trupa era compusă din: *Ravel* (faimosul comic de la Palais Royal), *Molina* (grand premier rôle), *Chandora* (jeune premier), *Guérin* (premier rôle jeune), *Mercier* (père noble), *Huguet* (comique), *Handorff* et *Ducert* (deuxiemes rôles), M-me *Elisa Déchamps* (jeune amoureuse, Gymnase et Palais Royal), *Jahel Bloch* (grande coquette), *Hadamard* (mère), *Stephen* (duègne), M-lle *Milla* (soubrette), *Marie-Angèle* (ingénue). Au jucat piesele: *Le fils de Giboyer* (c. 5 a. Emile Augier), *Un mari dans du coton*, *Un monsieur qui suit les femmes* (în care Ravel era admirabil), *L'amour qu'é qu'est qu'ça*, *Une fièvre brûlante*, *La rue de la lune*, *Pauvre Jacques*, *Un caprice*, *Les idées de M-me Aubray*, *Nos Intimes*, *Le supplice d'une femme*, *Vie de Bohème*, *Le Mariage de Figaro*, *Maître Guérin*, *Un chapeau de paille d'Italie*, *Les crochets du père Martin*, *Les mêli-mêlo de la rue Meslay*, *La famille Benoiton*, *Les Jocrisses de l'amour*.

(2) Trupa lui *Kherne* era compusă din: d-rele *Anna Haas*, *Octavia Hess*, *Amélie Lechat*, *Möler*, *Seyet*, *Dunst*, *Carolina Müller* (balerină din teatrul Wiesbaden),

În mijlocul atâtor încercări și îndeletniciri artistice, un gol, simțitor pentru o societate cultă, eră lipsa concertelor de orchestră. Atâți artiști străini însemnați și câți-va diletanți români cu talent dăduseră fe-lurimi de audițiuni musicale personale, musică însă instrumentală de *ensemble* nu se făcuse încă în țără la noi. Operele marilor simfoniști eraū cunoscute celor puținî carî le auđise în străinătate; publicul bu-curescén n'avea nici o idee de dînsele. De alt-fel, nu posedam nici elementele trebuincioase pentru asemenea producțiuni. Orchestra ne lipsia cu desăvîrsire. Fie-care director de operă își recrută musicianții în străinătate, cei mai mulți Nemți și Italiani, iar de la noi luă abia 3—4, între carî Wiest ca prim violon eră demnul lor protagonist. Și aceste orchestre, fórte rudimentar alcătuite, nu eraū nici odată complete: n'aveaū nici chiar tóte instrumentele indicate în partițiuni, precum al doilea flaut, al doilea oboe, al doilea fagot, al treilea și al pa-trulea corn, și așa mai departe. (1)

Dar și omul care să se devoteze unei asemenea mișcări ne lipsise. Din fericire tînérul *Eduard Wachmann*, laureat al Conservatoriului din Paris, care, pe lângă un real talent musical, eră însuflețit de dra-gostea artei și de vredniciile activității părintesci, luă asupra-și gréua sarcină de a desvêli frumusețele armoniei clasice concetățenilor sêi. Întreprindere anevoiósă și ingrată — din lipsa mijlócilor și nesigu-ranța tărîmului; — dar ce pedică póte óre stăvili avîntul încredétorei tinereți?!. .

De aceea, disprețuind greutățile și luptând împotriva tuturor nea-junsurilor, el întocmesce o orchestră de 30 de executanți, carî *pentru întâia óră în România produseraū la concertul simfonic din 8 Apri-lie 1866*,—cu instrumentele prevêdute în partițiuni,—*Uvertura din Pro-meteu* (Beethoven), *Simfonia în re minor* (Mozart), *Imnul lui Haydn* (instrumente cu córde) și *Simfonia în re major* (Beethoven). Concertul se dedea în Teatrul Național, sala eră plină și succesul fu minunat. (2)

Rosa Déry, Fanny Sauss, Gabriele Klein și d-nii *Friedmann* (comic), *Weidmann* (tenor), *Schalz, Berau, Caterfeld, Stein, Imré Haly* și alții mai mărunți. Aū jucat cu mai mare isbândă și mai pe placul publicului: *Die flotte Bursche*, *Zehn Mädchen und kein Mann* (operete de Suppé), *M-r et M-me Denis*, *Daphnis et Chloe* (Jacques Offenbach), *Die leichte Cavalerie* (în teatrul cel mare) *Mädchen feuer*, *Meister For-tunio*, *Die schöne Galathée*, *Mir so wie dir oder ein Glass Wasser*, *Orphée in den Un-terwelt*, *Dorfbarbier* etc.

(1) Tradițiune verbală: *Eduard Wachmann*.

(2) Concertul fusese anunțat pentru 1 Aprilie, dar din cauza împrejurărilor poli-tice se amână la 22 ale aceleași luni, când se sciă că Principele Carol primise corónă și se pregătiă să vie în țără.

Valorosul șef de orchestră căpătase încredințarea că publicul nostru înțelegea și încuragia ast-fel de sărbători artistice. Cu toate acestea, din cauza împedicărilor materiale, al doilea concert nu fu dat decât peste un an, la 3 Aprilie 1867, tot în teatrul cel mare, iar al 3-lea la 17 Martie anul următor, în sala vechiului Ateneu. (1)

Stăruințele maestrului și meritele producțiilor sfârșiră prin a interesa câte-va persoane influente din societatea înaltă, care la 11 Maiu 1868 puseră bazele unei *Societăți filarmonice*, al cărei scop era de a răspândi gustul și cunoștința muzicii prin ajutorul concertelor simfonice la noi.

Un comitet compus din: Princesele *Alexandrina Ion Ghica* și *Alexandrina General Ghica*, d-na *Lucia Negri*, domni *Ioan A. Cantacuzino*, *Dimitrie Sturdza* (cassier), *C. Esarcu*, *Dr. Theodory*, *Menelas Germani* și *Nicolae Steriadi*, luă direcțiunea lucrurilor, iar Prințele Domnitor contribuî la susținerea societății cu 300 ₣ pe fiecare an. (2)

Primul concert al societății fu dat la 15 Decembre 1868 (sala Ateneului), iar cele-lalte se urmară regulat a câte 5—6 pe fiecare an, până la 1877, când războiul desființă Societatea filarmonică și cu dînsa încetară și concertele simfonice.

Dar toate nevoile și pedicile nu slăbise energica voință a maestrului. După șese ani el reluă, pe risicul său, seria întreruptă a acestor producțiuni muzicale și, la 20 Martie 1883, dă tot în sala Ateneului un concert simfonic. De aci înainte ele se urmară în proporțiune mijlocie

(1) Se cântă: *Uvertura* (l'Hôtellerie Portugaise) de *Cherubini*, *Fragments du Septuor* (Beethoven), *Concerto pour piano avec accompagnement d'orchestre* (Weber), executat de d-na *Eleonora Rîurênu*, născută *Wachmann*, cea dintâi artistă care a făcut la noi muzică de cameră și a executat bucăți de concert pe piano cu acompaniament de orchestră. Membrii orchestrei erau plătiți cu câte un galben fiecare.

(2) Iată numărul membrilor fondatori ai acestei a 2-a Societăți filarmonice: d-nele *Alexandrescu Sevastia*, *Princesa Nicolae Bibescu*, *Elena Boerescu*, *Maria Ioan Cantacuzino*, *Maria Sc. Fălcoianu*, *Princ. Alex. Ion Ghica*, *Princ. Alex. Gl. Ghica*, *Alexandrina G. Mano*, *Lucia Negri*, *Elena Otettelesanu*; d-nii: *Dim. Butculescu*, *Dim. Berendei*, *Ioan Cămpinenu*, *Ioan A. Cantacuzino*, *P. P. Carp*, *Procopie Cazotti*, *G. Costaforu*, *G. Cretzianu*, *Sc. Kretzulescu*, *C. Esarcu*, *C. Filitis*, *M. Germani*, *Mich. Ghica*, *Dim. Gianni*, *P. Grădișteanu*, *Abr. Halfon*, *Ioan Haralambie*, *Adolf de Hertz*, *Alex. Jacobson*, *Ioan Kalinderu*, *Gr. N. Manu*, *Dr. Marcovici*, *Colonel Alex. Millo*, *Gr. Păucescu*, *G. C. Philipescu*, *Al. Plagino*, *Dim. Polizo*, *Ioan Rhetoridi*, *George Scărlătescu*, *Nic. Steriadi*, *Pr. Alex. Știrbei*, *Pr. George Știrbei*, *Ioan Strat*, *Dim. A. Sturdza*, *Michail Suțu*, *Dr. Theodory*, *Gr. Trandafil*, *Ioan Văcărescu*, *Teodor Veissa*, *Vasile Vlădoianu*, *Dim. Polizu-Micșunesci*.

de 5—6 pe fie-care an, iar în ziua de 5 Martie 1889 se dădă *primul Concert în sala noului palat al Ateneului*, unde de atunci se produc regulat în fie-care primăvară.

Până acum, orchestra condusă de Wachmann — ađi în număr de aproape 90 de persoane — a dat 124 de concerte, executând peste 400 de bucăți simfonice ale celor mai de seamă maestri musicali din lume. Ele au ajuns a fi nisce adevărate solemnități artistice, la cari lumea alergă cu interes și cu plăcere vedită, iar maestrul acum le susține cu venitul ce produc, fără nici un ajutor de la nimeni și fără altă reclamă decât anunțurile publice. (1)

Iacă un semn îmbucurător despre cultura musicală a publicului român, care dovedește ast-fel că e într'adevăr civilizat.

La unul din aceste concerte s'a executat în anul 1898 *Poema română*, a lui *George Enescu*, care a produs cel mai mare entusiasm în public, pentru măestra compozițiune a genialului și atât de tinerului ei autor.

Danterny, urmașul lui Papanicola la direcțiunea Operei, nu avu multă vreme parte de dînsa, căci muri puțin înainte de încheierea stagiunii, iar *Spiro*, secretarul său, îi luă locul. El își dete toate silințele să facă mai bine decât predecesorii, dar reuși numai în parte, într'o mică parte, fiind-că neajunsurile și greutățile erau prea mari și cheltuelile în nepotrivire cu veniturile. Deși toate lojele erau abonate, așa că în serile de reprezentațiune sala Operei se prefăcea în cel mai elegant și mai strălucitor salon al înaltei societăți, locurile celelalte nu erau nici atât de avantajos ocupate, nici pe deplin adesea vîndute. De aceea — cu o mică nuanță de îmbunătățire — se ținea și dînsul de tradițiunile vechilor impresarii, de a ave 2—3 buni cântăreți în trupă, o operă, două, bine înscenate și studiate, și ici și colo ceva împrăștiat de decoruri sau reparațiuni de costume. — Orchestra tot incompletă, instrumentele tot nepotrivite cu partițiunea și greul cântecului tot pe arcușul lui Wiest.

Ca noutăți, Spiro a dat abia trei opere : *Don Sebastiano*, *Ebreo* și *Tutti in maschera*, într'un interval de doi ani; în colo tot vechiul repertoriu, tot lucrările cunoscute de decî de ani la noi. (2)

(1) La 1893 Wachmann a celebrat jubileul de 25 de ani al Concertelor simfonice, cu care ocaziune, pe lângă felicitările Suveranilor noștri și ale societății bucurescene, distincțiunile onorifice, ovațiunile orchestrei și ale publicului, el a primit cununii de aur, ramure de palmier în argint, o statuie a Euterpei, un vas de argint și o adresă cu semnăturile foștilor membri ai Societății filarmonice.

(2) În stagiunea 1865—66, a avut primadone pe : *Pozzi-Branzante*, *Vaneri* și *Borsi*,

În asemenea condițiuni, plăcerea și trebuința elementului¹ musical pentru petrecerea sa și cultura publicului nostru se mărginiau în tot mai strîmte hotare, deși îi putea acum prețui din ce în ce mai bine binefăcătoria-i influență, și nu se mai simțea îndestulat cu produsele sîrbede ori învechite ce i se dedeau neconținut. Desertîunea tinerimii—ca să asculte opereta germană de la Bossel—era pînă la un punct scusabilă prin noutatea lucrului cel puțin, dacă nu prin meritele-i artistice deosebite.

Aceste considerațiuni au trebuit să impresioneze adînc pe *Benedetto Franchetti* — cunoscutul profesor de musică vocală de la Sf. Sava—cînd luă impressa Operei,—pe un termen de cinci ani, cu începere din toamna lui 1867,—căci de la început dădea dovadă, nu numai de independență și desinteresare, dar încă și de o vie dorință de a pune prima noastră scenă lirică pe o cale nouă de propășire.

Fără de ajutorul subvențiunii de 85.000 lei, ce se dăduse—pînă atunci—lui Spiro și celorlalți impresarii, Franchetti luă această grea sarcină, sprijinit pe propriile-i mijloace, ba încă în cîrînd constitui el o rentă de 6.000 de lei pe fie-care an teatrului român, a căruia subvențiune fusese tăiată din budgetul Ministeriului de Instrucțiune publică de către Ministrul Al. Crețescu. (1)

Sub aceste auspicii, își inaugură el întîia stagiune, prin instituirea Concertelor simfonice. Orchestra avea să se completeze și să se îmbunătățească, cu încetul, apoi principalii artiști, elevi cu deosebită îngrijire, prin frumusețea și măestria glasului, aveau să ridice treptat fiecare reprezentațiune mai sus, pînă ce în a treia stagiune vor da spectacole încă necunoscute ca valoare musicală în Bucuresci.—Vom vedea întruniți—cum nu vedusem în trecut—protagoniști ca: *Adela Bianchi*, *Angelica Moro*, *Ema Vizjak*, *Pedrela di Rosilo*, *Filippo Patierno*, *Cesare Sarti*, *Baraldi*, *Pietro Milesi*, *Topai* și alții pe scena noastră, iar

Deleurie, contralta: *Guerini*, tenori: *Minetti* și *Pozzo*, bariton: *Steller*, bas: *Laterza*, și bas buf: *Borella*.—În stagiunea 1866—67, primadone: *Frederici* și *Pozzi-Branzante*, contralta: *Guerini*, comprimaria: *Galli*, tenori: *Antonio Pavani*, care n'a avut succes, și *Pozzo*, bariton: *Steller*, bas: *de Dominicis*, buf: *Borella*. În ambele stagioni s'au cîntat: *Don Sebastiano*, *Lucrezia Borgia*, *I due Foscari*, *Don Juan*, *Linda*, *Marta*, *Bărbierul*, *Rigoletto*, *Ebreo*, *Traviata*, *Ballo in maschera*, *Tutti in maschera*, *Ernani*, *Puritani*, *Lucia*, *Trovatore*, *Othello*.

(1) *Franchetti* era ajutat de bancherul *Ștefan Hagi-Pandele*, cu bani, pentru întreprinderea Operei, și afacerile le-au mers negreșit foarte bine, de vreme ce *proprio motu* au constituit o rentă de 6.000 lei noi, pe fie-care an, teatrului românesc și i-au plătit-o regulat, timp de cinci ani, cât i-a ținut contractul

pentru a rupe monotonia acelorași și acelorași lucrări sciute și cântate, din moși strămoși, dădă opere ca *Jone*, *Crispino e la Comare*, *Faust* (1), *Huguenoții*, *Guillaume Tell* și *Aida*, — acesta cu multă îngrijire și mare pompă, — lucrări până atunci necunoscute publicului bucurescén. (2)

(1) *Faust*, de curînd atunci jucat la Opera comică din Paris, apoi la Covent-Garden la Londra, cu mare succes de: *Léon Achard* (*Faust*), *Miolan Carvalho* (*Margareta*) și *Faure* (*Méphistophelès*), se puse în scenă, la noi, după dorința expresă a Domnitorului — care-l aușise la Paris și care dăruî partițiunile complete direcțiunii Operei, spre a o jucă mai repede.

La noi fu dat pentru întâia dată Sâmbătă la 12 Octobrie 1868, cu următoarea distribuțiune: *Faust* = *Cesare Sarti*; *Mefistofeles* = *Milesi* (care fu admirabil); *Margareta* = *Vizjak* (fôrte bună); *Valentin* = *Coliva*; *Siebel* = *Adele Berio* (prea grațiosă). *Milesi* aveă o voce de bas nu numai bine timbrată, mlădiôsă, puternică, dar încă fôrte profundă. Intr'o sêră — mi se pare în *Huguenoții* — după ce dădă câte-va note de jos minunate, coborîndu-le mereu, sala sbucnî în aplanse, iar cînd se făcu tăcere, de odată dintr'un colț al stălelor se ridică exclamațiunea: Bravo Milesi! pe un ton de bas atît de puternic și cu două tonuri mai jos decît însuși cîntărețul sêrbătorît, că toți spectatoriî, surprinși, începură din nou să aplaude și să aclame pe posesorul acelei voci fenomenale. Acesta eră cunoscutul *Michel Prager*, fratele lui *Sigmund Prager*, marele neguțător de blănării din capitală.

Din acea sêră *Milesi* și *Michel* deveniră prieteni intimi și nedespărțiți.

(2) Trupa în stagiunea 1867—68 fu compusă din primadonele: *Noel Guidi* și *Angelica Moro*, contralta: *Paolina Gagiotti*, tenori: *Ottaviano Lari* și *Cesare Sarti*, bariton: *Paolo Baraldi*, bas: *Enrico Harvin*, bnf: *Enrico Topai*. — 16 coriști bărbați, 12 femei, orchestra 30 executanți.

În stagiunea 1868 — 69 fură angajați: primadonele: *Ema Vizjak* și *Guidi*, contralta: *Adele Berio*, comprimaria: *Viviani*, tenori: *C. Sarti* și *Rocca*, bariton: *Filipo Coliva*, bas: *Pietro Milesi*, buf: *Topai*. — Aveă și un balet sub direcțiunea lui *Frantz Moser*, în care *Rosa Opferman* eră prima balerină, iar *Rosa Grîmberg* și *Maria Pilaus*, secunde balerine.

În stagiunea 1869—70 trupa eră compusă din primadonele: *Adele Bianchi* și *Enricheta Bosiro* (*Bianchi* îmbolnăvinduse, *Franchetti* aduse iar pe *Angelica Moro*, iar după însănătoșirea lui *Bianchi*, cîntară amîndouë), contraltă: *Pedrela di Rosilo*, tenori: *Filipo Patierno* (cu o fôrte frumôsă și puternică voce, dar cu un corp disgrațios, prin grosimea lui) și *Giovani Vizzui*, bariton: *Domenico Cesary* și *Ettore Costi*, bas: *Pietro Milesi*, buf: *Espimy Colbrand*. — Cîrurile mărite, orchestra de asemenea, decorurile și costumele îngrijite și operele bine studiate.

La 1 Octobrie se fac repetițiunii generale la operele *Jone* și *Traviata*, lăsând o impresiune excelentă celor ce asistasă la dînsule.

Ema Vizjak se mărită la Iulie 1869 cu un Român, tînărul *Niculescu*, la Milano, iar *Angelica Moro* — după țiarele italienesci — eră și ea în plecare a se mărită tot cu un Român.

Inercarea Ministrului Gusti de a înlesni unirea tuturor actorilor noștri de valoare, dându-le voia de a juca, chiar în grupe osebite, pe scena Teatrului Național, nu reușise. Cu toate silințele celor strînși împrejurul lui Millo-Pascaly, nici arta dramatică, nici interesele instituțiunii, nici apropierea, cea atât de dorită, nu făcuse un pas înainte.

Repertoriul nu se îmbunătățise prin lucrări însemnate, interpretarea nu câștigase, ca natural, ca adevăr, ca însuflețire, nici un punct mai mult de câte avusese până atunci, înscenările erau pline de aceleași neajunsuri ca altă dată, sala tot ca de obicei pe jumătate goală, publicul nestrămutat același copil ademenindu-se de scripă măgulițore ochilor, iar *buni camarađi* bântuiți de aceleași nevoi și de aceleași pretențiuni ca în tot-deauna. O reacțiune se impunea și nimeni decât guvernul nu avea putință de a o îndeplini.

Drept aceea Comitetul teatrelor, în cap cu Directorul general Grigore Bengescu, luă administrațiunea Teatrului Național, chemând pe toți artiștii mari și mici în trupa ce se alcătuiă pentru stagiunea anului 1868—69. Unii, ca Dimitriad la început, Drăgulici, Frosa Popescu nu răspunseră. Ștefan Vellescu eră dus pentru studii la Paris, iar Millo, socotind că-și poate cumpeni cu aur greutatea renumelui și talentului, începî ca de regulă a protesta și a publica prin ziare, învinovățind și bănuind pe toată lumea, că, neprimindu-i condițiunile, pregătesce ruina scenei române. Acesta pentru a îndrepta atențiunea publică asupra-i și a avea dreptul—cedând—să adăogă o *jertfă* mai mult pentru dragostea și propășirea artei. (1) Și în adevăr că la urmă cedă.

Repertoriul acestor trei stagioni se poate însemna cu operele: *Jone, Crispino e la Comare, Lucia, Rigoletto, Traviata, Linda, Maria di Rohan, Favorita, Bărbierul, Ernani, Faust, Gulliemo Tell, Marta, Trovatore, Norma, Ballo in maschera, Roberto Diavolo, Vesperi Siciliani, Othello, Sonnambula, Huguenoți*, etc., etc.

George Brătianu, un artist român cu o frumoasă voce de bas, debutază, cu mult succes, în Italia, la Rimini, în operele: *Macbeth* și *Poliuto*.—Mai târziu, întors în țară, el va cânta în trupa Operei Italiene din capitală, apoi va deveni șeful unui cor de biserică și profesor de musică vocală la *gimnasiul Lazăr și seminariul Nifon*.

Domnitorul acordă prin decretul de la 17 Februarie 1870 medalia *Bene-Merenti*, clasa II-a lui Al. Flechtenmacher, pentru merite artistice.

(1) *Românul* din 14 Septembrie și cel din 6 Octobrie 1868.

Trupa eră compusă din: *Millo, Pascaly, Gestian, Felbariad, Cristescu, Const. Bălănescu, C. Dimitriad* mai târziu, *Petre Vellescu, Săpenu, Vasilache, Mincu, Alecxandrescu, Ionescu, Fraivald*; d-nele: *Matilda Pascaly, Merişesca, Niny Valéry, Maria Flechtenmacher, Frosa Sarandi, Ralița Michăilenu, C. Dimitrescu, Tudora, Mar. Vasilescu, Natalia*.—*Voinescu* eră șeful orchestrei, care între acte execută bucăți alese și publicate pe fie-care afiş seral.

De astă dată Comitetul părea hotărît a face, nu numai acte de administraţiune orî de autoritate, ci şi a da o trainică organisare instituţiunii, punînd-o, *printr'o lege*, la adăpostul surprinderilor saū capriciilor vremii. Legea fu întocmită după stăruinţa lui Kogălniceanu, ca membru al Comitetului, şi presintată de guvern (în care Kogălniceanu fu apoi Ministru de Interne) la Cameră.

Ea înfiinţă în Bucuresci o *Direcţiune generală a teatrelor subvenţionate din fără*, cu un *Consiliu teatral*, dintre persoanele distinse prin

Stagiunea s'a deschis la 30 Septembrie, cu inaugurarea portretului lui *Ioan Cămpinenu*, cu care ocaziune s'a cântat un imn compus de V. A. Urechîă, musica de Flechtenmacher, şi s'a declamat de Pascaly o odă de circumstanţă; s'a jucat apoi *Testamentul lui Cesar Girodot* (com. 3. a. Adolphe Bellot şi Eduard Villetard, trad. Stăncescu), *Ştregarul din Paris*, *Doi sfişoi*, *Amor de inimă*, *Amor de spirit şi Amor de dobitoc* (c. 3. a. de Rosier, trad. Bălănescu), *33.333 franci* (cu Millo), *Poetul şi Regele* (c. 3. a. = Pascaly, Gestian, Felbariad), *Trântorul* (v. 1 a.), *Paraponisitul*, *Cine vrea pôte* (v. 2 a. trad. Bălănescu, jucat de Merişesca, Flechtenmacher, Valéry, C. Bălănescu), *Petra din casă* (Valéry, Merişesca, Bălănescu), *Intimă* (Pascaly, Bălănescu, fôrte bine în rolul lui Marécat, Gestian, Felbariad, Cristescu, Romanesca, Matilda, Mariţa Vasilescu), *Paracliserul*, *Viconte de Létorières*. La 30 Octobrie, mare reprezentaţiune pentru cumpărarea de arme: *Cocóna Chiriţa în Iaşi*, *Copila română*, poezie de Iosif Vulcan, şisă de Matilda, şi *Michaiu Bravul la Călugăreni* de Bolintineanu, şisă de Pascaly, *Ce-aduce ceasul n'aduce anul* (prov. 1 a. Pantazi Ghica), *Uite-te dar nu te-atinge* (c. 3. a. de Odéon, trad. Pascaly), *Băiatul* (c. 1 a.) *Caterina Howard*, *Criminalul* (v. 2 a. Millo), *Leul înamorat*, *Cart. III*, *Cap. I*, *Lipitorile* (benef. Millo), *Ruy-Blas* (dr. 5 a. Victor Hugo, trad. în prosă de Pascaly), *Pianul Bertei*, *Ninon saū lăptăriţa şi Marchisa* (v. 1 a. St. Georges şi Léna, trad. de Cléopatra Petit, mus. Flechtenmacher. — Valéry, Bălănescu), *Barbu lăutaru*, *Fata pândarului* (v. 2 a. de Dimitrescu, musica Flechtenmacher), *Copiii lui Eduard*, *Suplicul unei femei* (c. 3 a. de Emile de Girardin, jucată pentru prima ôră. În acéstă comedie a debutat, după întôrcerea din Paris, Ştefan Vellescu, în rolul pe care-l studiase cu marele artist Régner, creatorul lui la Comedia francesă. «D-l Vellescu, prin jocul său ales şi distins, prin probele ce a dat despre simţul său psihologic, a dat o dovadă necontestabilă despre progresele ce a făcut, răs-bunând, de larma ce se făcea contra lor prin diare, pe cei cari i-au înlesnit bursa pentru studii la Paris, acum un an.» *Adunarea Naţională*, No. 1 din 11 Maiu 1869), *Tuzu calicul*, *Tribulaţiunile unui Corist*, *Odă la Elisa* (c. 1 a. V. A. Urechîă), *Indiana* şi *Charlemagne* (benef. Valéry, jucând cu Gatineau), ultima reprezentaţiune din stagiune, închisă la sfîrşitul lui Maiu.

La 4 Februarie 1869, mare concert dat de *Enric Wieniawski*, violonist al *Impêratului Rusiei*, cu concursul trupei române.

La Iulie 1869, *Teodor Popescu*, tenor, trimis la Milano, cu spesele Domnitorului, ca să înveţe musica, debutază cu succes în *Belisario*.

Pascaly se duce vara la Galaţi, Iaşi şi Cernăuţi. — Millo proiectează să se ducă în Ardél.

lucrările lor literare sau artistice, *cu excluderea artiștilor actori*. Directorul general avea atribuțiunile: a) de a priveghia toate teatrele și spectacolele artistice *subvenționate* din România; b) a administra și conduce trupele naționale *din Bucurescî și Iași* și școlile lor; c) a stăruî pentru înflorirea literaturii și artei dramatice prin toate mijloacele ce ar crede mai nemerite. Conservatoriile de muzică și declamațiune din Bucurescî și Iași *se alipiau la teatrele școle* din aceste orașe, *formând cu ele una și aceeași instituțiune. Teatrele din Bucurescî și Iași încetau de a se mai da în antreprisă*; actorii și actrițele se plătiau de stat, fiind, în Bucurescî: 1 artist numit *apogeu* (loc rezervat lui Millo), 4 *role prime* bărbați, 3 *role prime* femei, 4 *roluri secundare* bărbați și femei, iar în Iași: 3 *role prime* bărbați, 2 *role prime* femei, 3 *role secundare* bărbați și femei.

Artistul apogeu era numit de Consiliul teatral cu majoritate de voturi și publicarea rezoluțiunii *motivate*, prin foile oficiale; cei-l-alți se alegeau, în urma *unui concurs*, după un anume Regulament.

Apogeul era plătit cu 3.200 lei în stagiune și 2.500 în restul anului; primii 2.500 și 2.000, cei de al doilea ordin cu 1.500 și 700 lei.

Se înființa, apoi — sub privigherea Cassei de Depuneri și Consemnațiuni—o *cassă de pensionare a artiștilor dramatici români*. Fondul se forma din: reținerile de 10% asupra lefurilor, 15% din analogia ce se putea cuveni artiștilor plătiți de stat din venitul reprezentațiunilor, a 10-a parte din venitul net al reprezentațiunilor, beneficiile neto de la balurile mascate, taxele de închiriere a salei, economii din vacanțe, recetele a câte două reprezentațiuni date de trupele subvenționate din Bucurescî, Iași, Craiova, Botoșani, etc., din recetele a 2 reprezentațiuni de Operă Italiană în același orașe și dobânda banilor capitalizați din 3 în 3 luni.

Artistul apogeu era pus la retragere la 65 de ani, cu 2.000 lei pe lună pensiuine. Cei-l-alți nu se puteau retrage decât după 10 stagii împlinite, cu o pensiuine de peste 1.000 lei lunar, etc., etc., etc.

Intențiunea de a face bine există, luase un corp, căruia numai viața și puterea îi lipsiau pentru a produce rîde folositoare.

Din nenorocire, legea acesta nu fu votată de Corpurile legiuitoare, așa că, «simțindu-se necesitatea de a se stabili într'un mod precis și determinat atât atribuțiunile Comitetului dramatic, cât și regulele cari să serve de basă în administrarea teatrelor» (1), se întocmi un *Regulament pentru organizarea și administrarea teatrelor din Bucurescî*,

(1) Jurnalul Consiliului de Miniștri din 9 Iulie 1870.

care, cu referatul Ministrului Cultelor și Instrucțiunii publice No. 5.769, fu supus aprobării Consiliului de Miniștri la 9 Iulie 1870 și decretat de Domnitor la 18 Iulie același an (decretul No. 1.060), Ministru al Instrucțiunii publice fiind d-l P. P. Carp.

Acest Regulament cuprindea mai toate dispozițiunile principale de competență și administrațiune din legea în cestiune, cu regule anume în privirea formării companiilor teatrale, — cărora li se acordă voia, sub privigherea Direcțiunii generale, de a jucă în teatrele guvernului, — și ordinea reprezentațiunilor.

El prevedeă (art. 17) înființarea prin îngrijirea Direcțiunii generale a unei *casse de ajutor* pentru actorii bolnavi sau înfirmi și pentru trimiterea de elevi și actori la studii în străinătate; iar la art. 18 hotăria înființarea unei *casse de rezervă* pentru facere de costume și decoruri nouă și repararea celor vechi. Cu acest regulament s'a administrat teatrele până la punerea în lucrare a legii de organizare ađi în ființă (1877).

O împrejurare neplăcută aduse multă stingherelă în economia generală a bugetului teatral pentru stagiunea 1869—70. Ministrul Al. Crețescu, succesorul lui Gusti, tăia, din motiv de economie, 30.000 lei din subvențiune, care se găsiă ast-fel redusă la suma de 41.111 lei. Puțin, puțin de tot, și de aci o sumedenie de neajunsuri asupra bietului teatru, împovărat îndestul de păcate și de nevoi.

Pentru a doua oră, într'un scurt interval, cestiunea *existenței qilnice* a artiștilor fusese pusă pe tapet. Micșorarea subvențiunii trăgeă după dînsa, nu numai scăderea onorariilor, dar și scurtarea stagiunii. Comitetul, care se află în capul afacerilor, se vedeă prin urmare silit de a tăia din toate părțile, pentru a eși la socotelă fără lipsuri și fără datorii, lucrare cu atât mai tristă de astă dată, cu cât din stagiunea precedentă rămăsese în cassa teatrului un câștig de 10.986 lei noi.

În fața unei asemenea situațiuni, Comitetul răspunsese invitării ministeriale din 17 Aprilie cu No. 4.921 de a se pronunță asupra modului de administrare a teatrului românesc, — că este în contra sistemului de întreprindere și în regie este peste putință de a conduce teatrul, din cauza tăerii subvențiunii; de aceea găsesce cu cale să se capitalizeze acest fond împreună cu excedentul stagiunii trecute. Pentru ca scena să nu rămăe însă părăsită, propunea să se dea localul teatrului garderoba, decorurile și serviciile, de cari dispunea Direcțiunea generală acelor artiști români cari s'ar oferî să jöce o stagiune întrégă. Formându-se ast-fel o singură trupă, să i se acorde 12 zile pe lună, păs-

trându-se a 13-a pentru cei ce o vor reclama. De se vor întocmi două trupe, se va da fie-căreia câte 6 zile, anume hotărâte de Direcțiune, publicându-se această măsură până la 1 August, spre știința amatorilor. Repertoriul li se va hotărî de comitet la fie-care început de lună, îndatorați fiind de a reprezenta două piese naționale în cursul stagiunii.

Până să sosescă avisul Ministrului, Pascaly și subscrisese la toate aceste condițiuni, reclamând teatrul pentru trupa ce era pe cale de a înjgheba.

Prin adresa No. 9.200, din 17 Iulie, Ministrul răspunde că: «nu poate aproba decisiunea Comitetului, pentru cuvîntul că nu-și cunoște dreptul de a modifica legea comptabilității generale a statului, care opresce virimente de fonduri, subvențiunea teatrelor fiind anume pentru întreținerea lor, iar nici de cum pentru propunerea în viitor de creațiuni nouă, orî-cât de folositoare ar fi».

Comitetul se vede dar silit a regula cheltuelile și onorariile trupei în marginile cifrei veniturilor, de 83.167 lei noi, teatrul continuând a fi administrat în regie. (1)

Paragraful onorariilor era acum numai de 43.320, așa că, «încunoscindu-se artiștii să-și arate pretențiunile lor, artiștii principali cerură tot prețurile din anul trecut, când subvențiunea era întregă». Comitetul reduce, negreșit, toate cifrele, pentru a nu depăși pe cea din buget,

(1) *Veniturile teatrului* erau :

Subvențiunea	lei 41.111,—
Exc. din stagiunea 1868—69 »	10.986,—
Veniturile a 40 de reprezentațiuni a 630 l. n. una . . »	25.200,—
Profitul a 10 beneficiuri a câte 587 l. n. fie-care . . »	5.870,—
Total . . . lei	83.167,—

Iar *cheltuelile*:

Trupa	lei 43.320,—
Orchestra »	7.872,50
Cheltueli serale »	16.170,50
Administrațiunea »	4.720,—
Locațiunea salei de studiu . »	1.925,80
Cheltueli extraordinare . . »	9.158,20
Total . . . lei	83.167,—

Prin cheltueli extraordinare se înțelegeau : facere de costume, cumpărări de bucăți teatrale, partițiuni de orchestră, copieri de note, montări de piese, reparațiuni de decoruri, reparațiunea garderobei, iluminarea scenei pentru repetițiuni, tipăriri de afișe, abonamente la diare de teatru, *pensiuni pentru piese originale și bune traduceri*, actori și figuranți angajați cu sêra, indemnizări de drum pentru artiștii cari nu locuiesc în capitală etc. etc. (*Adunarea Națională*, No. 33 din 31 August 1869.)

adăogind câte ceva actorilor inferiori, ale căror lefuri fusese foarte mărginite până atunci. (1)

Artiștii primari se găsiră atât de atinși în demnitatea lor de aceste dispozițiuni, înălțară atâtea plângeri și frământară atâtea lume, în cât Comitetul declară categoric Ministrului că, în fața «pretențiunilor unor artiști, cari, fără să ție sêmă de împrejurări, își cântăresc talentul cu greutatea sumelor ce pretend, e mai bine să li se dea voe să jöce fără subvențiune în teatru, iar fondurile să se întrebuințeze la îmbunătățirea și adăogirea materialului scenic». (2)

Tot odată el reduce stagiunea de la 6 luni la 5.

(1) Iată tabloul comparativ al onorariilor cerute și oferite artiștilor :

NUMELE ARTIȘTILOR	Léfa ce aveau în stag. trecută	Léfa ce cereau pe lună	Léfa ce li se putea oferi
Mateiü Millo	1.777 77	1.777 77	1.060 —
Michail Pascaly	1.111 11	940 —	764 —
Const. Dimitriad	740 74	705 —	470 —
Const. Bălănescu	444 44	444 44	412 —
Ioan Gestian	474 17	474 17	411 —
Ioan Marinescu	333 33	444 14	329 —
Stefan Michăilenu	352 50	352 50	222 —
Simion Bălănescu	129 63	129 63	140 —
Petre Vellescu	148 14	148 14	140 —
Matilda Pascaly	948 14	948 14	646 —
Raluca Stavrescu	1.292 50	1.292 50	500 —
Frosa Sarandi	1.446 66	1.466 66	290 —
Maria Constantinescu II-a	—	—	300 —
Maria Flechtenmacher	446 66	466 66	360 —
Eugenia Nini Valéry	—	462 98	360 —
Ralița Michăilenu	—	222 22	235 —
Maria Vasilescu	—	222 22	212 —
Tudora Pétrașcu	—	166 60	200 —

(2) C. D. Aricescu, numit membru în Comitetul teatrelor, în locul lui Kogălniceanu (intrat în Ministeriü), este cel mai ager apărător al drepturilor teatrului și al prerogativelor Direcțiunii generale, atât față de actori, cât și de toți cei cari atacă scena română și administrațiunea ei prin publicitate. Articolele lui din *ziarul Adunarea Națională*, No. 23 din 31 August, No. 35 din 7 Septembrie și No. 39 din 21 ale aceleiași luni, sunt o dovadă de cunoștința și dreptatea ce avea despre lucrurile teatrului.

El acusă Ministeriul liberal (al roșilor) de a fi ciuntit subvențiunea și de a fi în-sistat ca Adunarea Deputaților să o voteze ast-fel.

De alt-fel, acele fonduri, fiind trecute numai în budget—fără un text expres de lege care să-i fixeze quantul,—erau supuse fluctuațiunilor și împrejurărilor, de multe ori atât de exigente și de nedrepte, cari se prefăceau după voință. Nu e mai puțin adevărat

Când li se luă însă nădejdea de a-și vedea pretențiunile satisfăcute, fie mărindu-li-se onorariile, fie dându-li-se libertatea de a juca — în grupe deosebite — pe scena teatrului, cu sprijinul subvențiunii, aceiași artiști cari, ani îndelungați, suspinase dupe asigurarea situațiunii lor și acum puneau pedici guvernului când voia să-î dea o cât de modestă statornicie, își înțelesesă în sfârșit interesul și se plecară sfaturilor de pace și de unire ce li se dedeau.

Considerând scena ca o piață publică, ei cătau să-și precupețescă cu cât mai scump îndemânarea orî talentul, uitând că sunt «preoți ai artei», cum le dicea Rosetti, și că nu «trebuie să trăiască din templu, ci pentru templu»!

Orî-cât de mare să fie artistul, orî-cât de cald și de zelos să-î fie cultul pentru artă, el poartă în sânge o iubire mai puternică, aceea a personalității lui. Egoismul e gloria artei, diceau ei, și ce e drept, nu eră unul să nu fie stăpânit de această patimă.

Pentru a și-o mulțumi și a fi vrednică de dînsa, le trebuia însă independența și îmbelșugarea traiului, cari singure îi puteau pune mai presus de înrîurirea nefastă a împrejurărilor și a negusturilor de spectacole. În deosebî, le trebuiau bani mulți, căci viața e plăcută, comodă, străgătoare, numai cu condițiunea de a nu simți nici odată și pentru nimic măcar umbra unei strîmătorări. Ș'apoi care pedestal e mai impunător și mai bătător la ochi decît al bogăției? De aceea erau ei siliți să-și umfle meritele și să ție la preț!...

Ce a făcut de pildă pe Millo, actor genial, — aclamat și sîrbătorit de un întreg popor, — să se tîrie pe toate scenele țării până la vîrsta de 90 de ani, dacă nu setea nestînsă de bani, pe cari îi câștigă cu ușurință și-î risipia cu nepăsare. Și totuși nimeni n'a fost mai nevoiaș și mai lipsit de cele trebuincioase decît dînsul, cu toate recompenzele naționale, pensiunile și daraverile lui.

Pentru ce atîți *luceferi ai artelor* usucă par'că locul pe unde le calcă piciorul, speculând generositatea lumii naive și curioase? Adelinea Patti și-a adunat comori nu atît pentru slava artei, cît pentru a

că lucrurile liniștindu-se și actorii încredințându-se că nici sporirea onorariilor. nici — după cum voiau unii (Millo și Dimitriad) — antreprisa cu subvențiunea chiar scădută nu li se va da, primiră condițiunile Comitetului și intrară mai numeroși acum în trupă, și anume: *Millo, Pascaly, C. Bălănescu, C. Dimitriad, Stef. Vellescu, Felbariad, Gestian, Drăguliță, Cristescu, P. Vellescu, Romanescu, Stef. Michăilenu, Sim. Bălănescu, Fraivald, Alexandrescu*, apoi *C. Pancu* (după sosirea din Paris); d-nele: *Matilda Pascaly, Raluca Stavrescu, Maria Flechtenmacher, Valéry, Ralița Michăilenu, Ana Popescu, Marița Vasilescu, Tudora, M. Constantinescu II-a*,

se încunjură de slavă și de lingușiri pe sine; Sarah Bernhardt și-a purtat fenomenalu-î talent în toate colțurile pământului, câștigând mai multe averi, pentru ca să le înănânce fiul său Maurice și să le pierdă în speculațiuni și întreprinderi de spectacole; Coquelin a uimit Parisul prin apriga sa gônă după milióne; iar uniî cântăreți moderni au ajuns, vorba criticului Hanslich, «să-și vîndă notele mai scump decât cămătarîi».

De alt-fel, la noi aveaû pôte o scusă actorîi; căci în teatru se face mai multă negustorie decât artă, succesul unei lucrări nu se judecă după valórea ei intrinsecă, ci după venitul ce aduce în cassă: *ea trebuie să facă parale, iar nu să facă efect*. Artistul atunci e desăvîrșit când, pe lângă talent, mai are și meritul de a atrage lumea, se înțelege; dar de aci să-și pue toate silințele numai spre a o ademeni astfel, orî a-î măguli slăbiciunile și cusururile, e nu numai puțin onorabil pentru sine, dar fôrte dăunător pentru idealul senin și înălțător al artei.

Și dacă se cere sprijin și zestre pentru teatru, — șcôla practică de adevăr, — scopul e de a-l înflori și a-l desvoltă mai mult pentru folosința publicului decât a actorilor, căci alt-fel ar fi să se întemeeze șcôle pentru întreținerea învățătorilor, nu pentru cultura elevilor.

Stagiunea acésta dete loc și la alt-fel de incidente. Mai întâiû, cu toate că critica dramatică dispăruse aprópe din diarele timpului, — lăsând cele ce se petreceau în teatru la aprecierea personală a fiecăruia, deci în confusiune, de nu în nepricepere, — când și când se ridică cine-va din mulțime și-și așterneă păsul pe hârtie. Trebuieă «să răsufle» unde-va. Părerile nu erau nici odată favorabile direcțiunii urmate de scena română, căci, «afară de două sau trei piese, compuse de uniî membrii ai comitetului: *Rășvan-Vodă*, *Vornicul Bucioc*, *Fidanțata Craiului*, orî de proverbele și micile comedii ale lui Alecsandri, fôrte bine jucate de Millo, — dar și *dînsele reprezentate prea des și de un timp prea îndelungat*, — obicinuiții acestui teatru erau condamnați a vedé un număr *interminabil* de traducțiuni de piese franceze..... dar într'ast-fel de mod în cât, dacă autoriî acestor piese le-ar pricepe, ar trebui să pue fôrte multă bunăvoință pentru a recunósce opera lor și *le-ar plânge de milă*». (1)

Despre însușirile și destoinicia actorilor aflăm — un adevăr nestrămutat de atunci — că, deși au bună ținere de minte; obraz expresiv, privire vióe, mișcări sprintene și port mîndru, bărbații, și mai ales femeile, au *glas puțin armonios*.

(1) *Opinia Constituțională*, No. 4 din 11 Ianuarie 1870.

Cusurul acesta e foarte mare pentru scenă și vine fără îndoială din lipsa de educațiune ad-hoc. Cu studiu și stăruință s'ar pute îndreptă, și e de mirare cum nu se ocupă nimeni *mai întâiu* de a coregia acest neajuns și de a pune, pentru viitor, o stavilă *unei asemenea pacoste*. (1)

Și tocmai omul care i-ar fi putut desbăra de multe și le-ar fi dat pilde și învețăminte de folos într'ale artei dramatice, Eliade, își dăte demisiunea din Comitetul teatral puțin după începutul stagiunii, în urma unei împrejurări din care angajamentul balerinei Albina di Rhona nu se putuse desăvîrși. (2)

Începută foarte târziu, stagiunea se închise la sfîrșitul lui Martie 1870, după hotărîrea luată, la început, în comitet de a nu se jucă decât 5 luni. (3)

(1) *Le pays roumain*, No. 45 din 1 Novembre 1868.

(2) *Trompeta Carpaților* din 25 Octobrie 1869. — În locul lui Eliade fu numit membru în comitet I. A. Cantacuzino, care, după demisiunea lui Gr. Bengescu, trecu Director general al teatrelor. În această calitate, el împiedică pe Pascaly să jöce în Sala Bossel — înainte de a plecă în toamna lui 1870 la Iași — drama *Țăranul din vremea lui Tudor Vladimirescu*, sub cuvîntul *aparent* că afișul nu fusese aprobat de comitet, dar *în realitate* pentru că guvernul de pe atunci (Manolache Costache) nu voia să se dea avînt *ideilor liberale* pe teatru, «devenind ast-fel (öice *Românul* din 6 Brumar 1870) Comitetul teatral o comisiune de censură, care face imposibilă reprezentarea ori-cărei piese bănuite de idei opuse celor de la putere». C. I. Stăncescu, mai târziu Director general, dăte voie să se jöce piesa, în care *Stefan Iulian* jucă într'un mod admirabil rolul țăranului Ion Crâmpeiü, pe care însuși Domnitorul se duse înadins să-l vadă.

(3) Piese reprezentate în acest interval au fost: *Dama cu Camelii*, *Demonii negri* (dr. 4 a. Victor Sardou, trad. Pascaly, jucată de Pascaly, Dimitriad, C. Bălănescu, Vasilache, St. Iulian, Romanescu, St. Michăilėnu, Săpėnu, Matilda, Marița Vasilescu, Ana Popescu), *Ruy-Blas* (Pascaly, C. Bălănescu, Felbariad), *Fidanșata Craiului*, *Rėșvan-Vodă*, *Victima desfrınărilor* (dr. 2 a. Antonin Roques, bine interpretată), *Blestemul* (dr. ist. naș. 5 a. de Const. Dimitriad, musica Flechtenmacher, jucată în beneficiul autorului; critica o găsiă imperfectă ca concepțiune dramatică, acțiunea silnicită, visănd numai la efecte, simșemintele exprimate cu prea mare exagerare, perđend naturalul și adevėrul, din cauza preocupării de partea politică. În genere lucrare slabă. Cu tőte acestea alusiunile și comparările politice găsindu-se supėrătore în sferile înalte — după ce se öice că un mare inpiegat ar fi strigat — eșind din teatru. Așa ?!. apoi dacă vreți să înjurați, s'o faceți gratis... pe socotėla vőtră!... subvenția de 41.111 lei fu suprimată din budget pentru anul următor), *Prăpăștiile* (benef. Millo), *Don Juan de Marana*, *Fiica poporului* (v. 2 a.) *Gură Cască*, *Boerii și Țăranii odiniöră* (dr. 3 a. 1, prolog de Al. Lăzărescu; benef. St. Vellescu, care jucă rolul lui Michăiü Vitėzu), *Jianu* (benef. Millo), *Hoșii de codru și Hoșii de orașe* (benef. Pascaly), *Jidovul rătăcitor* (benef. St. Paraschivescu, suflerul teatrului), *Jertfa lui Avram* (mel. 4 a. de Cuvelię și Léopold, trad.

Acastă măsură eră negreșit jicnitore intereselor teatrului, care rămânea închis trei părți din an, pe când mai înainte eră câte dece luni în șir la dispozițiunea publicului.

Un rău început și un pericol pentru buna reputațiune și menirea lui în mijlocul societății noastre.

De aceea actorii, aliați grupe, grupe, își impuseră grăua sarcină de a ține deschise ușile teatrului român cât se va pute mai mult. (1)

Una dintr'insele, *Unirea artistică*, sub povățuirea lui Pascaly, Dimitriad și Bălănescu, cea-laltă, *Asociațiunea dramatică*, sub a lui Stef. Vellescu, Felbariad și Pancu.

«Intrunirea tuturor elementelor în același cadru — dăceau acești din urmă — ar fi răspuns cu totul dorinței publicului, martor la qilnicele desmembrări ale scenei naționale. Ar fi fost de dorit ca tot ce este reputațiune să-și dea *un concurs național*, însă nimic nu ne autorisă a crede că timpul nu va accelera această cale și nu va *concilia interesele artei*». (2) Laudabilă, dar zadarnică năzuință!

A treia grupare eră a lui Millo.

Reprezentațiunile începură la 2 Aprilie cu *Dama cu Camelii* (Unirea dramatică), la 14 Aprilie *Bastardul* (Asociațiunea dramatică) și la 27 Aprilie *Paraponisitul pus în slujbă* (Millo). (3)

I. N. Șoimescu, musica Wachmann, benef. Fr. Sarandi), *Femeile cari plâng*, *Barbu Lăutaru*, *Camelia* (c. 1 a. benef. Albina di Rhona), *Fata aerului* (benef. Raliței), *Credința*, *Speranța și Caritatea* (dr. 6 a. 5 tabl. Rosier, trad. S. Michălescu, benef. Michăilenu), *O palmă pentru un sărutat*, *Un tată în încurcătură* (c. 1 a. Albina di Rhona, C. Bălănescu, Stef. Iulian, Mica Johana; *Iulian jucă pentru întâia dată un rol important*). Cu acesta s'a închis stagiunea.

C. Pancu a debutat în Decembre 1869, în *Gringoire* (c. 1 a. de Th. de Banville).

N. Grigorescu, sosit din Paris, unde avusese succese, face prima sa expozițiune la Ateneu.

(1) *Românul* din 31 Martie 1870.

(2) *Ibidem* din 9 Aprilie același an.

(3) *Unirea artistică* dete piesele: *Dama cu Camelii*, *Patrie și Domnitor* (dr. 3 a.) *Primar cu orî-ce preț* (c. 1 a., Bayard, Dumanoir și d'Ennery, trad. Georgescu), *Domnul Încurcă-tot*, *Soldatul lui Napoleon I* (benef. Bălănescu), *Amorul vieței și al amicitiei* (c. 1 a. trad. C. Bălănescu și Georgescu), *Martirii Amоруlui* (dr. 5 a.), *Martirii Inimiei* (dr. 5 a. Constanța Dunca), *Regele petrece* (dr. 5 a. Victor Hugo, benef. Dimitriad), *Jucătorul de cărți* (benef. St. Michăilenu). Reprezentațiunile urmară până la 15 Iunie.

Asociațiunea dramatică dete: *Bastardul* (dr. 4 a. Alph. Tourande, trad. Zahariad), *Ministromania* sau *Nebunia Secolului* (c. 1 a. Scribe și Bayard, trad. Maria Flechtenmacher), *Bărbatul Pleșuv* (c. 1 a. Emile Augier, trad. Vucici), *Un concert* (în care C. Pancu dăceă în limba francesă *Le Toqué* canțonetă, benef. Maria Flechtenmacher), *O Spaimă* (pov. 1 a. Vellescu), *Kir Zuliaridi*, *Gelosia Orfanei*.

Presa, cu totă dorința ce avea de a încuraja și mai ales de a lăuda o asemenea mișcare, «pricinuitoare de emulațiune» între grupările artistice, nu se putea opri de a nu constata și neajunsurile ce isvoraū dintr'însa. Așa, dacă toate elementele de care dispunea teatrul român puteau fi întrunite, abia ar fi alcătuit o trupă completă, în stare să jöce piese mari, cari cer mulți și buni actori; dar ele, fiind despărțite, erau expuse să dea roluri însemnate novicilor incapabili de a le jucă, sau de a jucă piese mici, cari reușiau cu dînșii. Apoi, din nenorocire, public eră abia pentru susținerea unei singure trupe în Bucuresci, pentru două însă — necesar rivale — nu se găsea îndestul. De aceea sala rămânea mai adesea golă și lipsa și descuragiarea pătrundea printre artiști.

Iată pentru ce lucru firesc eră ca reprezentațiunile date de aceste grupări să fie lipsite de armonia tuturor temperamentelor artistice, mărginind atențiunea publicului la câte-va roluri ținute de actori mai de valöre. Scădere de nivel fatală, care deservia și desbină *interesele artei*, în numele și pentru înflorirea cărora se înjghebase această campanie dramatică, cu totul lipsită de röde.

Acésta eră atât de adevărat că însuși conducătorul uneia dintre grupări dice într'un articol public: Actorii au luptat neconținut pe tărîmul artistic, probând o mare dorință de progres, dar mișcarea lor *fiind fatalmente confusă*, orî-ce lucrare se făcu fără plan și *în opozițiune, nu numai cu regulile artei*, dar și cu indulgența publicului, și cu cât mișcarea crescea în acest sens, cu atât eră în dauna instituțiunii, căci publicul, al cărui gust fu corupt prin produceri *frivole, desertă* pe pesimțite și ast-fel orî-ce încercare de progres, chiar vödută și dovedită, nu mai află nici un sprijin. Mai eră o causă; mișcarea, deși fusese mare în teatru, *se făcuse într'un sens cu totul opus destinațiunii sale, căci nu dedese loc ciocnirii ideilor, ci pasiunilor și ambițiunilor individuale*. Resultatul acestor lupte sterile fu acela de a isolă pe membrii templului Thaliei, așa că elementele indispensabile scenei nu-și mai aflară locul în același cadru. (1)

Eră de prevödut că o nouă crisă avea să izbucnescă în teatru.

Și în adevăr izbucni înainte de deschiderea stagiunii de tömnă.

«O piază rea presidă neîncetat la consolidarea teatrului românesc,

Grupul lui Millo dete: Paraponisitul pus în slujbă, Cererea în căsătorie și Cănele vöduvei (canțonetă de Gatineau), *Millo Directorul, Cântăreț cosmopolit* (Gatineau), *Kera Nastasia* și *Lipitorile satelor* (benef. Gavală).

(1) *Romănul* din 12 Iulie 1870. Articolul lui Ștefan Vellescu.

o piază rea care mai că ne face a desperă de vre-o îmbunătățire durabilă. Subvențiunea trecută în budgetul Statului și destinată pentru susținerea teatrului nu mai există... și dar el rămâne în starea primitivă. Sunt departe acestea de cele ce diceau la 1861 o mulțime de cetățeni într'o epistolă: *A susține arta, a ridica teatrul român din scăderea în care este, a răsplăti meritul, a împlini dreptul și datoria unui popor viu... acesta a fost și va fi manifestarea noastră.*» Se făcea printr'însa apel la inițiativa privată și la dragostea pentru înalta misiune a teatrului, ca să fie smuls din nevoia în care se află. (1)

Dacă arta dramatică nu s'a ridicat, nici a stat de sine ca element de cultură până târziu la noi, e că sorta i-a fost îndelungă vreme legată de luptele pătimase dintre actori și, mai virtos, înfruntată de prea dese schimbări și de nedestoinicia direcțiunii teatrului. De aceea istoria evoluțiunii sale răsare, în mod fatal, din istoria împărechierilor și frământărilor ce au bătuit scena română, aducând-o une-orî până la pragul prăpăstuirii. Și nici că putea fi alt-fel, când elementul contribuitor la înflorirea și înălțarea ei eră pururea covârșit de pretențiuni și de interese personale.

Literatura noastră dramatică, — mărginită la ușore produceri comice, localizate sau originale, și la câte-va drame croite după tiparul romanismului, — nu avea puterea de a combate și de a smulge din inima publicului și a artiștilor dragostea melodramei și a farselor străine, cu cari fusese deprinși din frageda pruncie. *Răsvan-Vodă* și *Vornicul Bucioc* nu puteau sătura de emoțiuni pe cei cărora *Peticarul din Paris*, *Jertfa lui Avram* ori *Misterele Senei* le «pricinuiău fiori și lacrimi», iar dacă *Prăpăstiile*, *Lipitorile* și *Iorgu de la Sadagura* le «măguliau simțulalitatea națională», nu mai puțin *Lumpatius*, *Jocrisse* și *Gamenul din Paris* le înțețiau veselia și admirarea. Eroii exotici și întâmplările extraordinare fiindu-le idealul scenic, firese lucru eră ca năravurile simple, împrejurările obicnuite și fapăturile croite pe potriua lor să nu-i misce, să nu-i distreze, să nu le fie de nici o pildă, să nu le pricinuiască nici un simțemînt.

Critica teatrală, intermitentă și fără de autoritate, băteă, călăuză pribégă, mai mult laturile și câmpiile, în loc să arate drumul cel drept, pe când, rivnitore de întâietate, căpeteniile se sfășiau între dînsele, aruncând arta și talentul pradă nemăsuratei lor pofte de câștig.

(1) *Românul*, 27 Septembre același an.

Iată icóna tristă, dar adevărată, a acestor mișcări artistice, cărî aveau să dăinuiască câțî-va ani încă.

Lipsit de subvențiunea ce i se dedea până atunci, părăsit din lipsa mijlócelor și de principalele elemente artistice, Teatrul Național se află în neputință de a-și deschide porțile în tómnă anului 1870.

Millo, după o fructuósă campanie în Transilvania, jucă la Craiova într'o sală improvizată și-și prelungia succesele până târđiú în Octobree; Pascaly, înainte de a plecă la Iași, cu Matilda, Dimitriad și Bălănescu, dedea reprezentațiunii în Sala Bossel, anunțând prin diare că «Teatrul Național *și-a dat sfîrșitul*, sub regimul poporal și democratic, în brațele Comitetului teatral»; Stefan Vellescu eră numit profesor de declamațiune la Conservatoriú și-și începea cursul în Septembrie, iar Maria Flechtenmacher se făcuse dăscăliță de limbele română și francesă. (1)

C. I. Stăncescu, membru al comitetului, însărcinat cu alcătuirea trupei, întîmpină atît de marî greutăți, că, pentru a nu lăsă publicul fără spectacole românesce, Direcțiunea generală luă — cu învoirea Ministrului — hotărîrea de a oferî, sub privegherea sa, scena unei trupe carî ar da reprezentațiunii de dramă și comedie, fără nici un ajutor bănesc deosebit. Propunerea fu primită de Millo, care la 22 Octobree debută cu *Barbu Lăutaru*, *Paraponisitul pus în slujbă*, *Paracliserul* și *Cinel-Cinel*. (2)

(1) În apelul seú către public Pascaly se plînge că «a fost asvîrlit pe drum» cu consoții seî de artă și de nenorocire și a trebuit să-și găsescă adăpost în Sala Bossel, posesiunea unui *Jidan*, mai om, mai Român decăt românescul Comitet. De aceea ánunță pentru 4 Oct. reprezentarea comediei naționale în 3 acte *Țeranul din vremea lui Tudor Vladimirescu* (interdișă de Directorul general I. A. Cantacuzino, precum am arătat mai sus) și la 8 Octobree *Sciință și Amor* (dr. 3 a. de la Odéon, trad. Pascaly). Trupa cu care jucă era compusă din: C. Bălănescu, P. Velescu, Vasilache, Fraivald, St. Iulian, Matilda, Ana Popescu.—După aceste două reprezentațiuni Pascaly plecă la Iași, unde debută în *Ruy-Blas* și stătú până la Aprilie 1871.

(2) *D-l Stăncescu*, dice Pantazi Ghica, în cronica sa din *Românul* de la 28 Octobree 1870, nu voesce să fie teatru românesc, fiind-că așa îi place d-lui și nimeni nu are ce face, de_ore-ce guvernul a cređut că e bine, că e frumos, ca publicul să nu aibă Teatru Național.

Repertoriul trupei, ca și interpretarea ei, erau fôrte criticate, fiind fôrte slabe. Teatrul căduse de tot și se deprecia din ce în ce mai mult, decî *Le Journal de Bucarest*, No. 25 din 3 Novembre, laudă curagiul lui Millo de a fi întreprins, în așa de rele condițiuni, o afacere atît de grea, adecă de a constitui o trupă din elementele aflate în Bucuresci, nici prea numeroșe, nici de o apreciaabilă valóre. Millo însă, ca *director de scenă* al acestei companii, dete următórele piese, până la 25 Decembrie, când plecă la Galați: *Jianul*, *Corabia Salamandra*, *Prăpăștiile*, *Banú*, *Gloria* și

Cu tovarășî de strînsură, fără sprijin de nicăeri și împovărat, pe lângă altele, cu plata unei taxe serate de 100 lei către Direcțiunea generală și cu repertoriul său «vechiu și trezit», cum i se impută, Millo speră să ție pept nevoei prin strălucitul său talent și prin simpatia de care se bucură pe lângă public.

Chibzuiala fu însă cu totul defavorabilă, atât intereselor artei, cât și—mai vîrtos—celor ale artistului, prea încredător în sine, căci publicul, sătul de aceleași și aceleași spectacole, lăsă în de obște sala goală, iar presa, cu ore-care ciudă, se năpustise asupra Maestrului, aruncându-i tot soiul de învinovățiri, cu drept și fără drept, ca în tot-deauna.

N'avem teatru românesc, diceau unii, pentru că un număr de actori, cari fac prea mult sgomot cu persoana d-lor, au tăiat inima Bucurescilor, anunțându-le că-i părăsesc; pentru că un fel de *Hagi-Ivat* sau *Café chantant* — pe care l'a introdus d-l Millo pe scena Teatrului Național în locul unui repertoriu de bun gust și instructiv tot de-odată pentru public, — nu va să țină teatru, și mai ales că micile mediocrități, în mijlocul cărora strălucesc d-l Millo, nu se pot numi trupă de teatru. (1)

Și într'adevăr că lucrurile mergeau greu de tot, atât de greu în cât, la cea din urmă reprezentațiune a lui *Mercadet*, Millo, fiind chemat, la sfîrșitul spectacolului, de aplausele publicului pe scenă, înaintă până la rampă și anunță că acea reprezentațiune îi eră cea de pe urmă. «Ca și Mercadet, dise el, sunt înglodat în afacerile mele, dar cum n'am un Godeau care să mă pōtă scăpă, îmi ieau rămas bun de la public și mă duc în provincie.» Cuvintele îi fură primite cu o vie și unanimă părere de rău, căci eră trist de a vedé capitala României lipsită de un Teatru Național. (2)

Amorul, Virtutea și Crima sau *Lada de fer* (dr. 5 a. Félix Pyat, trad. Millo), *Mof-tureanu financiar* (Mercadet, c. 3 a. Balzac, trad. Millo), *Indiana și Charlemagne*.

(1) *Trompettea Carpaților*, No. 863 din 22 Octobrie 1870.

Cercul Hütteman, lângă Săvîndar, și *Cercul Joseph Dersin*, piața Constantin-Vodă, cu teatrul de maimuțe și pantomimă, fac strălucite afaceri și au mari succese, tōte în detrimentul teatrului românesc.

G. Pancu dă o reprezentațiune extraordinară la Bossel cu concursul lui Th. Popescu, N. Voinescu, Patita di Rosello, Vidal și Frosa Sarandi. El recită «Nōptea de Octobrie» de Alfred de Musset.

Maria Flechtenmacher dă în teatrul cel mare o reprezentațiune extraordinară, cu concursul lui Wiest și Comino, jucând, după concert, comedia *Voioșilă, fruntea Portăreilor* (v. 2 a.).

(2) *Franchetti*, care constituise o rentă de 6.000 de franci pe stagiune teatrului românesc, o plătiă în 2 rate: 3.000 la Crăciun și 3.000 la Martie. Consecinte prac-

*

Și plecă la Galați, cu puțin din credincioșii lui tovarăși, de unde apoi cutreeră aproape toate orașele însemnate din județele de peste Milcov, cu mai multe laude decât noroc.

De astă dată scena rămâne de tot pustie chiar în sărbătorile Crăciunului și comitetul este interpelat și hărțuit din toate părțile, iar guvernul învinovățit că închide silnic «ușile școlei de moravuri a poporului», când avea—într'o țară ca a noastră—datoria de a da tot sprijinul unei instituțiuni, care, sub forme atrăgătoare, înfățișează publicului marile amintiri ale istoriei, sau lecțiunile experienței, întrupate în tablouri mișcătoare de către scriitori de merit. (1)

Direcțiunea generală, cunoscând via dorință, ce de atâtea ori manifestase *Teodorini*, directorul teatrului din Craiova, de a da reprezentațiuni cu trupa sa în Bucuresci, profită de împrejurare pentru a-i oferi teatrul în aceleași condițiuni ca lui Millo, și Teodorini, entusiast și hotărât cum eră, sosii cu toți ai săi în ziua de Sf. Ioan, iar la 12 Ianuarie 1871 debută «cu aprobarea Onor. Comitet» în *Căința Mamelor* (dr. 3 a.), apoi în *Căpitanul Carlota* (c. 2 a.) și *Pălăria Cărnăcelului* (c. 1 a.) și a treia oră în *Don Cesar de Bazan* (c. 5 a. de Alex. Dumas)

După aceste trei debuturi, cari făcură bună impresiune, Teodorini alcătuesce o serie de 20 de abonamente, cu începere de la 1 Februarie până la Mai. Trupa îi eră numerosă și destul de bine întocmită, iar repertoriul în parte necunoscut la Bucuresci. (2)

ticeii sale, depuse încă de la 15 Decembre prima parte, pe care comitetul — spre a veni în ajutorul trupei — o remisese lui Millo, să dea actorilor parale de sărbători. Millo nu le-a dat nimic și a plecat cu cei 3.000 lei la Galați, așa că Direcțiunea fu nevoită a se adresa la Primărie, cerând un ajutor pentru nenorociții actori lăsați muritori de fome. Primăria le dăde din banii milelor 2.800 lei, cu cari le potoli puțin nevoile. Tradițiune verbală: C. I. Stăncescu. Vezi și *Românul* din 17 Ianuarie 1871.

(1) *Journal de Bucarest*, No. 39 din 25 Decembre 1870.

(2) Trupa se compunea din: Teodor și Const. Teodorini, C. Serghie, M. Dimancea, Tănăsescu, Lăcea, Petrescu, Popovici, Romanescu, Miler, Rădulescu, Serian, Corcovănu, Dumitrescu-Racotă, Maria Teodorini, Raluca Stavrescu, Tudora Pătrașcu, Maria Sloenescu, L. Popescu. — *Piese jucate fură*: *Peticarul din Paris*, *Amicii din ziua de azi* (Nos intimes), *Noaptea venețiene* (dr. 5 a. Victor Séjour), *Marchisa de Seneter* (c. 3 a. Mellesville și Duperier, trad. Georgescu), *Umbrela lui Oscar* (c. 3 a. trad. Ioan Săvescu), *Răfă banditului* (dr. 5 a. trad. Ioan Săvescu), *Lipitorile* (reprez. extraordinară benef. Felbariad), *Nella sau Pescariș din Sicilia* (melodr. 4 a.), *Batul mortului* (c. 1 a. V. A. U.), *Andrea del Sarto*, *Un trântor cât de cece*, *Mutu* (c. 2 a.), *Insuratul cu cinci bani* (benef. Dimancea), *Julie* (dr. 3 a. Oct. Feuillet, trad. Pancu, benef. Pancu și Raluca), *Un episod în drumul de fer*, *Vlăduțul mamei* (benef. Gavala) etc. Vezi și *Românul* din 16, 23 și 28 Ianuarie 1871.

În definitiv însă, succesul companiei lui Teodorini fu mai mult de curiozitate decât de merit și de interes artistic. Publicul, împărțit între Opera Italiană, Opereta Germană, cele două circurî și mulțimea de concerte sau de reprezentațiuni extraordinare date ici și colo, frecuentă reprezentațiunile românesce numai cât trebuia ca să nu i se impute nepăsare de ale noastre și să nu jöce actorii în fața băncilor göle.

După terminarea stagiunii, Teodorini se înapoiă la Craiova, mai mîndru pöte de a fi stăpînit—orî de a fi scăpat din primejdie—scena cea mare a țerii și a fi arătat capriciosului public al capitalei puterea și meritele sële, dar mai bogat de cum venise de, sigur că nu se întörse! Și cu töte acestea eră iubit și aplaudat. Când apărea, în *Cesar de Bazan* de pildă, măsurînd cu pași largi și țănoși scena, rotindu-și brațul armat și ochii de jur împrejur strigînd: *Săptămăna mare! Săptămăna mare!*..., un fior electric trecea prin töți spectatori și un avînt călduros de simpatie îl legă de sörta și de ființa nădrăvanului eroü, ce le înfățișă—cu o energică și glumătă fantasie—artistul, lor plăcut în tot-deauna.

Rolul acesta, în care Teodorini reușise pretutindenî atăt de bine, dădû pe față germenul cruntei böle ce avea, în curînd, să-i răpescă mințile și să-l ducă la mormînt. Încă de pe la Aprilie 1871 începuse el a perde șirul vorbelor și a nu-și da sémă de valörea lor; dar aceea ce amicii puneau pe socotela grijilor și oboselei nu eră *decăt întăia sguduire ce avea să-l doböre peste puțin.* (1)

În acest din urmă număr *Maria Flechtenmacher* publică un lung articol cu privire la starea teatrului în acea stagiune, din care reese că: Direcțiunea generală a adus o companie din provincie să jöce pe scena teatrului mare, pe cînd se află în capitală o trupă de 6 bărbați și 6 femei, cunoscuți, aplaudați și aprobați de public și de guvern; că Millo părăsise direcțiunea din cauză că nu avea cu ce mai susține existența artiștilor fără de subvențiune, iar Pascaly plecase la Iași pentru că nu vruse a se supune unor legi incompatibile cu demnitatea artei și a artiștilor și *neîmbunătățitoare* (!) teatrului. Cei rămași pe loc însă întrebă pe guvern ce vină au săvîrșit, că-i lasă muritorî de föme pe la casele lor și, în loc să facă apel la dînșii, chëmă o trupă din alt oraș, îi concesioneză teatrul, și acesta primesce și vine, nesciînd cum stău lucrurile, decât numai cum li se va fi spus de unii alții. Exprimă totuși doința că Teodorini va lucră la îmbunătățirea tuturor elementelor din țără, scăpînd demnitatea artistică, compromisă de acei cari dic că actorii sunt culpabili.

Albina di Rhona dă o reprezentațiune extraordinară de balet și comedie la Bossel.

(1) O böla crudă și incurabilă îl puse într'o tristă pozițiune, pe dealtă parte intrigile celor de la centru îl făcură să părăsescă capitala. La Craiova, o nouă nenorocire îl

Opera Italiană deschideă a patra stagiune sub direcțiunea lui Franchetti, cu o trupă alcătuită din elemente cu totul noue, afară de Patierno, Topai și mai pe urmă Patita di Rosello, dintre artiștii cunoscuți și aplaudați în trecut. Incercarea nu eră fără pericol pentru impresariu, căci primadona Adela Bianchi și basul Pietro Milesi lăsase așa de adânci simpatii în public, că, fantase și pretențios cum eră, îi putea pricinui simțitoare neajunsuri. Și i-a pricinuit într'adevăr chiar de la a doua reprezentațiune. Se dedeă *Don Pasquale* și, după primele scene,—ce se petrec între tenor (Vidal), bariton (Cetrone) și basul comic (Topai),—la intrarea primadonei (Guadagnini), în loc cum e obiceiul când apare o nouă cântăreță să fie primită cu aplause, se auzi, printre câte-va bătăi în palme, nisce energice fluerături, pornind din parter. Aplause, fluerături! aplause, fluerături!... spectacolul fu întrerupt. Eră un mod de a protestă contra direcțiunii care nu mai angajase pe artiștii talentați și iubiți, contra Comitetului teatral care nu ținuse socotelă de do-

intimpină: o copilă a sa adorată muri și ast-fel i se agravă suferința. Peste un an se duse la Iași, unde, înainte de a începe stagiunea, nebunia se declară. Intors acasă, jucă *pentru ultima oră* pe Don Cesar de Bazan, apoi fu instalat la Viena într'un institut, unde muri la 1873, în vîrstă de 54 ani.—Vezi broșura artistului dramatic craioven Ioan Tănăsescu: «Teatrul din Craiova de la 1848—1887.»—Tradițiune verbală de la d-l C. I. Stăncescu.

O *Societate de tineri* dă, la 1 Martie 1871, o reprezentațiune la Bossel în profitul teatrului ce aveă să se clădească în Transilvania și jocă: Fragment din *Fanatismul* (Voltaire), Scena I din act. I, *Misanthropul* (Molière), Fragment din *Influența morală* (G. Sion) și *Ginerile lui Hagi-Petcu* (c. 2 a. Alecsandri).

Pascaly dă, la 25 Aprilie, în aceeași sală, o reprezentațiune în beneficiul lui P. Vellescu și V. Vasilescu, jucând: *Uite-te, dar nu te-atinge*.

La 28 Aprilie, admiratorii poetului D. Bolintineanu, care zăcea în miserie pe patul morții, deteră în teatrul mare o reprezentațiune în folosul lui, cu concursul artiștilor români și al Companiei franceze, jucându-se: *Odă la Elisa* (c. 1 a. de V. A. U), *La lampa mea* (versuri de Bolintineanu, dise de Matilda Pascaly), *Adio la Bolintineanu* (versuri de Sion, dise de M. Flechtenmacher), *Nevasta trebuie să-și urmeze bărbatul* (c. 1 a. trad. Pascaly) și *La partie de piquet* (c. 1 a. de Fournier et Meyer, jucată de actorii franceși).

Eleonora Rîurênu, născută Wachmann, mîre în Iulie 1871.

La 1 August *George Brătianu*, care în stag. 1872—73 fu angajat de Francheti ca bas la București și a debutat în *Sparafucile* (Rigoletto) și *Gubeta* (Lucreția Borgia), dă cu succes, în sala Ateneului, un concert musical și instrumental, urmat de o producțiune teatrală: *Coconul Bârzoî ot Bârzoenî, soful Coconei Chirifei* (canțonetă comică de P. Pascaly, executată în costum de V. Vasilescu), cu concursul d-lui și d-nei Flechtenmacher și al tinerilor: C. Dimitrescu, S. Bălănescu, C. Bărcănescu, Ernest Flechtenmacher și V. Vasilescu.—G. Brătianu, elev al maestrilor Biscotini și

rințele publicului, contra Operei însăși, ce-î părea sérbădă fără dînșii!...

Când glôta e mâniôsă, e și absurdă și violentă !

În zadar Franchetti cătă să-î lămurască împrejurările ce-l împedecase de a satisface așteptarea generală, căci fluerele și interpelările de o parte, aplausele de alta nu-î deteră voe să vorbescă. Se chemă Comitetul, Directorul general al teatrelor, se chemă guvernul, care, în loc să caute a îmbunătăți sorta spectacolelor, «*n'are altă grijă decât a pune călușul liberei cugetări și opiniilor politice în teatru*». (1)

Cu toate acestea lucrurile se liniștiră și, pentru a împacă lumea cu totul, meșterul Franchetti mai aduse încă o primadonă (Ponti dell'Armi) și o contraltă (Patita di Rosello). De aci încolo lucrurile meraseră cu bine și cu liniște până la 1 Martie, când se sfîrși stagiunea.

Operele *Hughenoii* și *Lucreția Borgia*, în care debută *Ponti dell'Armi*, *Moise*, în care *Patierno*, baritonul *Sparapani* și basul *Costa* se distinseră, și *Victor Pisani*, o noutate pentru București, șterseră cu totul réua dispozițiune de la început și asigurară impresariului un nou contingent de amici și de abonați pentru viitoare stagiuni. (2)

Barla, cântase cu succes în Italia, pe scenele teatrelor din Ancona, Rimini, Ferrara, Torino, Acqui și Cuneo.

(1) *Românul*, din 10 Octobrie 1870 și *Journal de Bucarest*, No. 19 din 12 Octobrie a. c

(2) *Trupa*, de astă dată, eră compusă din primadonele: *Ponti dell'Armi*, *Augusta Guadagnini* și *S. Caruzzi-Bedogni*, contralta: *M-lle Graglia*, apoi *P. di Rosello*, tenori: *Patierno* și *Vidal*, bariton: *Sparapani* și *Cetrone* (amîndoi fôrte buni), bas: *Costa*, și basul buf: *Topai*. — În orchestra, mărită cu o harpă și un al 2-lea fagot, cânta: *Wiest*, *Hübsch*, *Voinescu*, *Ferlentis* și alți buni executanți. *Colbrand* eră șef de orchestră.

Stagiunea, începută la 8 Octobrie, dete lucrările următoare: *Rigoletto*, *Don Pasquale*, *Trovatore*, *Bărbierul*, *Lucrezia Borgia* (mare succes pentru *Ponti dell'Armi*), *Ballo in maschera*, *Othello* (cu *Patierno*, *Caruzzi-Bedogni* și *Sparapani*), *Marta*, *Linda* (cu *Ponti dell'Armi* și *P. di Rosello*, fôrte gentilă în *Piereto*), *Crispino e la Comare*, *Moise* (*Guadagnini*, *Costa*, *Patierno*, *Sparapani*, *Ponti dell'Armi*), *Victor Pisani* de *Achille Peri* (*Ponti dell'Armi*, *Patierno*, *Sparapani*, *Costa*), *Jone*, *Faust*, *Sonnambula*.

După acêsta, la 12 Martie, o parte din trupă se duse, sub direcțiunea lui *Ademollo*, să dea 24 de reprezentațiuni la Craiova, cu operele: *Jone*, *Othello*, *Lucia*, *Crispino e la Comare*, *Norma*, *Nabuco*, *Rigoletto* și *Trovatore*. — Trupa eră compusă din: *Lucia Papini*, *Euphr. Benincosa*, *Iosef. Gieconini*, *P. di Rosello*, *Patierno*, *Costa*, *Sparapani*, *Cetrone*, *Topai*, *Bossi*, *Montani*, avênd pe *Colbrand* șef de orchestră.

La 31 Ianuarie 1871 se dete în salônele d-nei Ioan Ottetelesanu un concert în folosul prizonierilor francesi, la care luară parte d-nele *Eufr. I. Văcărescu*, *Constanța Balș* și *Vlădescu*, d-rele *Maria Florescu*, *Lucia Ghica*, *Thillaye*, *Louisa Gillibert* și d-nii *N. Voinescu*, *Const. & Alex. Șufu*, la musică, iar d-na *Caterina Polysu*, d-ra *Smaranda Cantacuzino* și d-l *Michail Văcărescu* jucară *Le mari de ma sœur* (c. 1 a. de Comitesa Dash).

Puțin câte puțin, musica își lăția cercul său de admiratori, fiind din ce în ce mai înțelesă la noi, mai trebuincioasă și intrând mai adânc în viața și obiceiurile noastre. Acesta și explică cum treptat numărul auditorilor creștea în salele de spectacole și cum întreprinderea societății filarmonice, de a desvoltă și a răspândi gustul muzicii clasice prin mijlocul concertelor de orchestră, creștea din an în an.

Opereta germană, compusă din elemente distinse, atrăgea iarăși în sala Bossel, pe lângă colonia străină, un public românesc tot-deauna numeros. Actorii buni, cântărețe plăcute, costume bogate și femeii frumoase, ce îndemnuri mai atrăgătoare ar fi găsit el aiurea, voind să petrecă, să rîdă și să nu cheltuiască prea mult?

Genul spectacolului era ușor, dar plin de veselie. Musica lui *Offenbach* și a lui *Suppé*, sprintenă, glumetă, lascivă, dedea teatrului un avînt îndrăsnit către popularitate și către succes.

Influența nu-i era tocmai foarte prielnică înobilării și mai ales curăției năravurilor. Intr'un timp însă când toate curgeau și se prefăceau atât de repede, când toate tindeau la slava și îndestularea simțurilor, rîsul dîr și desfătarea mai rămăneau neprefăcute și nevinovate, ele singure mai înviorau sufletul omenesc cu plăcute înflorări.

Și așa povestea *Frumoasei Elena*, răpită de păstorul *Paris*, fiul lui *Priam*, Regele Troiei, din mijlocul anticilor Regi de la Argos, Mykene,

La 16 și 23 Februarie societatea înaltă din Bucuresci'dădă în Teatru Național o reprezentațiune extraordinară în profitul țăranilor și lucrătorilor francezi, victime ale războiului, compusă din : Uvertura *Fra Diavolo*, executată de orchestra Operei, sub direcțiunea lui *Wiest*; *Pour les blessés* (scenă 1 c. de Eug. Manuel), jucată de *Ulysse Marsillac* și d-ra *Smaranda Cantacuzino*; Uvertura din *La Dame Blanche* (Boieldieu); *La Comédie chez soi* (c. 1 a. Méry), jucată de *I. A. Cantacuzino*, d-na *Caterina Polysu* și d-ra *Maria Rosetti*; fragmente din *Romeo și Julieta* (Gounod); *Le Bonhomme Jadis* (c. 1 a. Henri Mürger), jucată de *Ulysse Marsillac*, d-na *Emanoil Florescu* și d-ra *Cantacuzino*.—Venitul acestor două reprezentațiuni fu de 9.500 franci. Toți diletanții fură la înălțimea rolurilor lor. — (*Journal de Bucarest*, 17—23 Februarie și 2 Martie 1871).

La 18 Martie o altă reprezentațiune, dată în același scop, în care s'a jucat : *Le post-scriptum* (c. 1 a. Emile Augier), de d-na *Em. Cantacuzino* și *J. A. Cantacuzin*; *les Jurons de Cadillac* (com. Pierre Berton), jucată de d-l *Const. Cornescu* și d-na *Alex. General Ghica*, în perfecțiune; apoi d-na *General Ghica* a cântat o bucată din *Rigoletto* și *De-ași fi iubit o gingașă flóre*. Princesa *Alex. Ion Ghica* a cântat din piano *Soneta în do diez* (Beethoven) și *Duo din Norma de Thalberg*, acompaniată de *Ed. Wachmann*; *Eleonora Rürénu* a executat de asemenea un strălucit concert de Weber, iar *Wiest*, *Voinescu* și *Hübsch* bucăți diferite din vioră.

Hübsch și *Voinescu* dau, cu trupa Teodorini, o serbare artistică în sêra de 5 Martie și obțin un succes destul de însemnat.

Phtia, Salamina și Locrida; sbuciumările divinului cântăreț *Orfeu*, căutând pe dulcea sa *Eurydice* în infernul lui Pluton; împrejurările vieții intime ale lui *Barbe-bleue*, cel cu 12 neveste «electrisate de faimosul Popolani», și ale nu mai puțin faimosului *Rege Bobèche*; aventurile *Marei Duce de Gerolstein*; năsdăvăniile *Studentilor* de la Halle; capriciile *Fetelor* căutându-și bărbații și dragostele *Cavaleriei ușore* nici că puteau să lase indiferenți pe paliții epigoni din timpurile noastre. Și acesta fu una din multele pricini pentru cari actorii români, cu un temperament mai ticnit și cu un joc — negreșit — mai natural, nu aveau destulă putere de a atrage pe cei deprinși cu exagerarea, pe cei stricați de nebunatica sensualitate a unor lucrări menite într'adins a excita nervii ușor impresionabili ai unor generațiuni slabe și bolnăvicioase. (1) Dar baletul și balerinele?!

De aceea, când trupa francesă de sub direcțiunea artistică a lui *Georges Blum* veni, la începutul lui Aprilie 1871, o lună după încetarea Operei, fu în toți Bucureștii o voioasă întrecere, care mai de care să-și asigure un loc la acest spectacol atât de plăcut și de potrivit cu deprinderile și cu gusturile societății înalte. Trupa cuprindea artiști de pe la marile teatre din Paris, iar repertoriul cele mai alese între marile comedii, dramele și comedile ușore sau vodevile. (2) Succesul îi fu pe cât de fructuos pe atât de strălucit, sala era veșnic plină și lumea eșă mulțumită din teatru.

(1) Artiștii cei mai însemnați fură în stagiunea 1863—1869: surorile *Déry*, *M-me Möller*, *Seydl*, *Brunner*, *Frisca* și comicii *Proksch*, *Friedman*, *Hassler*, tenorul *Winter*, *Brause*, *Biene*, *Halstrom*. Repertoriul: *Die Schöne Helena*, *Blaubart*, *Gros-Herzogin von Gerolstein*, *Salon von Pitzelberger*, *Orpheus in den Unterwelt*, *Leichte Cavalerie*, *Flotte Bursche*, *Schöne Galathea*, *Fortunio*, etc., etc.

În stagiunea 1869—70, pe lângă aceeași trupă, era și o trupă de balet, care cuprindea pe d-rele: *Leopoldina Benesch*, *Hermine Poltzer*, *Friese*, *Coralî*, *Loscher*, *Ilka Lurian*, *Lemère*, *Mina Hirschburger*, *Theresa Lurian* și d-nii *Reininger*, *Guntlach*, și au jucat separat: *Parodia lui Tannhäuser*, *Sacul misterios*, *O aventură la bal mascat*, *Phryné*, apoi în toate operele bufe au intercalat anume danțuri, cari făceau spectacolele cu mult mai atrăgătoare.

(2) Trupa se compunea din: *Georges Blum*, premier rôle, artiste du Théâtre du Vaudeville de Paris (director artistic); *Chamonin*, grand premier comique; *Richard*, jeune premier; *Albert*, jeune premier comique; *Devaux*, père noble financier; *Delille*, comique grim; *Jordanis*, rôle de genre; *Bordet*, deuxième comique; M-lles *Aline Darnonville*, première ingénuité (artiste étoile); *Tisserand*, premier rôle, grande coquette; *Iris*, jeune première; *Belisson*, soubrette comique; *E. Pariot*, duègne, mère noble; *Chamonin*, 2-e soubrette.

Repertoriul era: *Grandes comédies*: *Froufrou* (c. 5 a. Meilhac et Halévy), *Maître Guérin* (c. 5 a. Emile Augier), *Paul Forestier* (c. 4 a. idem), *Le gendre de M-r Poi-*

O mulțumire și mai alésă așteptă însă pe publicul capitalei. *Adelaida Ristori* (1), celebra trăgediană, prima mare artistă europeană care se urcă pe scena teatrului nostru, debută în seara de 28 August 1871 în *Medea*, tragedie de *Legouvė*, tradusă în versuri de

rier (c. 4 a. idem et J. Sandeau), *Les inutiles* (c. 4 a. Cadol), *Gavaut Minard et C-nie* (c. 3 a. Gondinet), *Un ménage en ville* (c. 3 a. Th. Barrière), *Le jeune mari* (c. 3 a. Mézières), *La joie de la maison* (c. 3 a. de Vaer), *Le meurtrier de Théodore* (c. 3 a. Labiche), *Les femmes terribles* (c. 3 a. Dumanoir). --- *Drames*: *Le médecin des enfants* (5 a.), *Les pauvres de Paris* (7 a.), *Lucrece Borgia* (5 a.).—*Vaudevilles et comédies en 1 acte*: *La cravate blanche*, *Les deux timides*, *Les jurons de Cadillac*, *Le piano de Berthe*, *Le feu au couvent*, *La corde sensible*, *Histoire d'un sou*, *Edgard et sa bonne*, *Les femmes qui pleurent*, *Pauvre Jacques*, *Le tigre du Bengale*, *Une femme qui se grise*, *Nos gens*, *Un mari dans du coton*, *Les petites misères de la vie humaine*, *La partie de piquet*, *Jobin et Nanette*, *La veuve aux camélias*, *Les deux sourds*, *Le pour et le contre*, *Déménagé d'hier*, *Le fou d'en face*, *Risette*, *La grammaire*.—Aș jucat până la 1 Maiu.

D-na Darmonville avu foarte mare succes, precum și Blum și comicul Chamonin. Cu prilejul beneficiului său, d-na Darmonville recită, în costum național, legenda *Meșterului Manole*, tradusă în franțuzesce de *Antony Deschamps*.

G. Vailati (orb) dădu mai multe concerte la Ateneu. Supranumit *Paganini* al mandolinei, el deșteptă mult interes în public și avu mari succese.

În grădina lui Hirtschka, orchestra lui Wiest adună o lume numeroasă și alésă.

(1) *Adelaida Ristori* e născută la Novembre 1822 în *Civitate di Friuli*, în fostul stat al Veneției, din *Antonio Ristori* și *Madelena Pomatelli*, actori ai trupei lui *Cavicchi*, care pribegia din oraș în oraș, declamând cu emfasă italiană operele lui *Bonghi*, *Goldoni*, *Alfieri*, *Silvio Pellico*, *Alberto Nota* etc. etc. În Ianuarie 1823 apără pentru întâia oară pe scenă, în rolul unui copil din lăgă, în comedia *Darurile de anul nou*. De la 4 și până la 12 ani, ea jucă însă roluri de copii, alături de părinți, fără să i să plătească nimic. La 1834, *Moncalvo*, actor și director al altei trupe nomade, o angajă ca «subretă, confidentă și damă». La 14 ani jucă pe *Francesca di Rimini* (*Silvio Pellico*) și peste un an *Gaetano Bazzi*, director al trupei Regelui Sardiniei, o luă la dînsul și-i dete de profesoră pe vestita *Marchianni*, trăgediană și stăua trupei lui. La 1848, în vîrstă de 19 ani, intră în compania Ducelui de Parma, dirijată de *Romualdo Mascherpa*. La Brescia însă, unde 5 ani fu stăua trupei, făcu primele sale creațiuni. La 1846, tînăra, celebra și frumoasă *Ristori* jucă în teatrul Capranica, proprietatea Marchisului de Capranica, unde *Iulian del Grillo*, fiul său, îi eră cel mai zelos spectator și amoresat nebun. Exil, închisore, mănăie, violență, nimic nu putu opri pe infocătul tînăr de a se căsători cu adorata sa *Adelaida* și se și căsători într'adevăr într'un sat aproape de Florența, în fața poporului care asistase la leturghia de Duminică. Prin mijlocirea Cardinalului *Pacca*, amic al familiei, mama lui *Iulian*, apoi, după nascerea celui de al doilea copil, însuși *Marchisul*, extară pe cei doi tineri și ast-fel frumoasă *Ristori* putu intră în strălucita nobleță italiană, sub «numele *Marchisei del Grillo*». Ea trăesce retrasă aș din teatru, la Roma, onorată ca cea mai splendidă întrupare a geniului dramatic italian. A cutreerat lumea întregă, recoltând pretutindenea admirațiunea

Giuseppe Montanelli. Sala eră pe jumătate golă (1), fiind lumea încă pe afară și mare parte neînțelegând limba italiană; dar după ce gazetele începură să o lumineze, să cânte laudele neîntrecutului farmec și interpretarea genială a artistei, localul fu prea mărginit pentru a cuprinde pe toți admiratorii săi.

Se arată în *Pia dei Tolomei*, în *Juditha*, scrisă într'adins pentru dînsa de *Paolo Giacometti*, cu care provocase manifestațiuni patriotice la Veneția (sub Austriaci), la Parma (sub domnia Habsburgilor) la Neapole (sub Regele Ferdinand al celor două Sicilii), așa că fusese silită a părăsi Cetatea lagunelor, iar din Neapole fusese isgonită, căci resculase poporul; în *Sora Teresa* (Elisabeta Suarez) a lui *Luigi Camoletti*, cu care pregătise spiritele Italiei pentru desființarea chinovilor și mănăstirilor; în *Phedra* lui *Racine*, în *Elisabeta, Regina Angliei*, *Maria Antonetta*, *Maria Stuart* și în *Camma* de Montanelli, cea din urmă a ei reprezentațiune. (2)

și respectul omenirii celei mai culte și mai civilizate. Mulți au voit s'o compare cu *Rachela*, dar au greșit, fiind-că Ristori și Rachela sunt două surori gemene ale geniului dramatic, dar fie-care au felul lor deosebit și caracteristic de a fi. Una nu e mai mare decît alta, amîndouă însă vor fi nemuritoare.

(1) *Românul*, din 2 Septembrie 1871. «Publicul bucurescen n'are încă destul noțiunea frumosului care mișcă inima și o înalță. Un Flotte Bursche, Frumôsa Elena, un corp de baletiste cu jocuri decoltate, ar fi făcut pe mulți să alerge pe întrecute. Reprezentațiunea de la 28 a dat dovezi. Cortina se ridică, reprezentațiunea începe și teatrul eră gol. La a doua și chiar la a treia întru cât-va fu puțină lume.... Unde sunt, avuții noștri, strigă cunoscutul Athanasiad, autorul articolului, unde sunt cei cari măcar de obicei vin la teatru? Rașca, Stavri, Grand Hôtel vî pot răspunde.»

(2) *Journal de Bucarest*, No. 118 din 1 Octobrie (20 Septembrie) 1871, dice: «Dîmna Ristori a sosit în Bucuresci într'un timp foarte ingrat al anului. Tîte persoanele din societate sunt absente; de aceea primele serate n'au fost prea frecventate. Mai pe urmă, publicul cîlător întorcîndu-se, am vîdut la ultimele reprezentațiuni lîjile ocupate, cum sunt în vremea de érnă. Ast-fel, cele 12 reprezentațiuni au produs aprîpe de 40.000 de franci. A. S. Principele Domnitor și-a plătît loja 2.800 fr. Dîmna Ristori e foarte bogată. Marchisa *Capranica del Grillo* posedă în Paris un otel evaluat la un milion și jumătate de franci, are un palat la Florența, pe care Prințul Cuza a voit să-l cumpere, și la Roma un alt palat frumos. Cu tîtă averea sa regală, d-na Ristori se sculă la 7 dimîn_ă, chiar cînd cu o s_ăra înaint_ă jucase pînă tîrdui, și-și pregătiă toaleta sa pentru s_ăra, apoi la 11 ôre se duceă la teatru și sta pînă la 4 după am_ădă, regulând tot pentru reprezentațiunea de s_ăra, și dirigiă repetițiunile, dînd fie-căruia sfaturi și exemple, așa c_ă e neobosită, neîntrecută și neap_ărat adorabilă».

Trupa eră compusă din 28 de persoane, mai tîte din trupele cele mai distinse ale Italiei, formate pentru repertoriul dramatic de c_ătr_ă însăși strălucita lor măestriță.

Din ce în ce mai mare, din ce în ce mai fără de sémén, între artistele cele mai de căpetenie din întréga lume! Pasionată, poetică, duiósă, simpatică, cuceritóre de minți și stăpânitóre de inimă, nimic nu erà mai frumos, mai variat și mai natural decât gesturile și înfățișarea ei pe scenă. Când o privia, te credea într'un adevărat museu de pictură și de sculptură. Colorit și linii strălucite și, ce e mai mult... viéța! Acéstă minunată varietate de atitudini, tóte vrednice de a fi tăiate în marmură sau însoflețite pe pânză, isvorà dintr'o artă profundă și dintr'un studiu îndelungat, studiu și artă cari se'nvéluiu în curățenia și simplitatea adevărului, o altă formă mai nobilă a perfecțiunii!

Ea jucă de 12 ori în Bucuresci, apoi la 18 Septembre plecă la Brăila și la Galați, de unde se îndreptă spre Rusia.

Dintre toți *impresarii* Operei Italiane la noi, *Franchetti* fu cel mai popular și mai îndelung agreat de public. Cu tóte slăbiciunile și lipsurile trupelor ce ne-a adus, el a știut să le ție la un óre-care nivel ce nu pricinuià mari nemulțumiri, nici da loc la prea aspră critică celor puțin îngăduitori. Cunoscând firea generósă și ușor entusiastă a Românilor, îi erà de ajuns să facă ceva sgomot când pregătià vre-o lucrare mai de sémă, ori să apeleze la indulgența *dei tutelari angeli* — cum își numià abonații, — când simțià că o să fie vre-un neajuns, pentru a-și vedé greșalele ertate și simpatia crescându-i în tóte părțile.

Erà un tip interesant și caracteristic acest Franchetti, cu favoritele lui cele lungi și cănite până la adînci bătrânețe, cu mersul leșănat și greoiu din cauza reumatismelor și cu vorbirea pocită, de Italian nedeslușit, după patru-șeci de ani de petrecere printre noi, în rostul graiului românesc. Aveà ideile și vederile lui, aprópe paradoxale asupra însușirilor noastre musicale în scólă, ori în teatru, căci cu cât ne găsià de isteți și de pricepuți la tot soiul de îndeletniciri intelectuale sau fizice, constată—cu durere—că, în două-șeci și cinci de ani de profesorat și în alți vre-o șeci de director de Operă, nu avusese norocul să scótă la vađa *un singur cântăreț*, nici să pue în scenă vre-o compozițiune românească.

Óre eram numai noi de vină întru acésta?

Fără îndoială, educațiunea musicală, ađi mai în flóre decât pe vremea lui Franchetti, lasă încă mult de dorit; dar nu este numai o cestiune de capacitate stîrpiciei de artiști ce se constată în mijlocul nostru.

Conservatoriile sunt pline de elevi, talent și dragoste de învățatură se dovedesc nu la puțin dintr'înșii, câți-va au rupt chiar rîndurile mediocrităților și sunt virtuoși de întâia mână; cu toate acestea, clasele de muzică instrumentală nu ne-au putut da încă o orchestră și un cor complet nu s'a putut înjgheba din cele de bel-canto până acum. Causa? Lipsa, între altele, de încurajare și de considerațiune a celor ce se devotază artei, lipsa de încredere din parte-ne în cunoscințele sa în măiestria lor. De aceea, fie-care studiază ca pentru propria sa plăcere, pusderia de diletanți, mai mult sa mai puțin stricături de urechi, bantue salónele, mahalale și ținuturile, iar cei insuflețiți de focul sacru trec hotarul, spre a primi gloria și bogăția de la străini.

Sono pochi, ma fipano bene!.... vorba bătrânului Franchetti, care a murit cu durerea de a nu fi smuls o pană măcar din aripa norocului, când a trecut pe lângă dînsul. (1)

Și a avut, într'adevăr, noroc.... de buni prieteni, de treburi isbândite, de multe seri plăcute, în cari publicul mulțumit îl întâmpină cu aplause, când *Patierno* în Ughenotii și *Trovatore*, *Benatti* în *Traviata*, *Wizjak* în *Lucia*, *Bianchi* în *Norma*, *Ponti dell'Armi* în *Africana*, *Bossi* în *Sapho*, *Angelica Morro* în *Bărbierul*, *Mazzolli* în *Ernani* și *Ballo* în *maschera*, *Milesi* în *Faust*, *Steger* în *Poliuto*, *Sparapani* în *Rigoletto*, *Fossa* în *Othello*, sa *di Rosello* în *Favorita*, ridicau sala în picioare cu glasul și cu jocul lor.

Din această pricină avea și inimi, cari, când au reușit să lovască într'însul, au lovit în însăși instituțiunea Operei, perțându-și ei avutul și împedcând pe public de a se bucura de petrecerea-i favorită.

Experiența de la începutul stagiunii anului 1870, dând prilej lui Franchetti de a cunoște pe *il suo caro publico* sub alt aspect decăt cel de obicei blând și bine-voitor, îl făcu să deschidă stagiunile următoare cu trupe întru totul alese și cu bucăți pe deplin de bine studiate. Orchestra și corurile îi erau încă slabe, dar avea pe *Eliodoro Bianchi* capelmaistru și, la fie ce nouă lucrare pusă în scenă, făcea mereu îmbunătățiri.

De alt-fel avea o încredere nemărginită în sine. Așa, la Februarie 1872, terminând seria reprezentațiunilor din Bucuresci, își luă trupa și se duse la Viena, unde, în sala *Stampfer*, producându-se cu succes, atrase atențiunea lumii musicale și artistice de acolo, iar diarele însemnate n'aură decăt elogi pentru dînsul.

În Octobrie, după acēsta, anunță cedarea drepturilor de impresariu al Operei, pentru a se ocupa mai cu folos de instalarea grădini și

(1) Tradițiune verbală: C. I. Stăncescu.

teatrului său din cuprinsul Expozițiunii Universale, care se deschidea în același oraș la Mai 1873. (1)

Teatrul italian din Bucuresci, fiind unul dintre cele cinci sau șase teatre *di cartello*, pe scena căruia artiștii se socotiau fericiți de a-și face sau a-și consacra reputațiunea lor, directorul lui avea prin urmare îndestulătoare titluri spre a se prezenta înaintea sufragiilor lumii întregi cu o trupă întocmită și condusă de dînsul. Dar câtă trudă, câte decepțiuni, ce muncă energică și continuă până să ajungă aci! Firesce că totul nu eră desăvîrșit, căci perfecțiunea e rară chiar în teatrele cele mari.

De pildă, *Faust*, cu decoruri și costume vechi, murdare și puțin în raport cu epoca și împrejurările, cu o figurațiune săracă și prostă, cu o orchestră necompletă și lipsită de unitate, cu artiști fără glas, fără joc și fără suflet, departe de a ne înfăptui genialele visuri ale lui Goethe și Gounod, revoltă în noi bunul simț și bunul gust tot de-odată. Dacă asemenea barbarii erau trecute cu vederea sau îngăduite la început, — căci tot începutul e vrednic de ertare, ca Opera română din zilele noastre bunăoară, — nici un impresariu n'ar fi îndrăsnit mai târziu să dea ochi cu publicul, dacă i-ar fi servit asemenea ineptii sub cuvînt că: *la critique est aisée et l'art est difficile!* Franchetti năzuiă să ridice o scenă lirică italiană în mijlocul Vienei, precum la 1880 ridică una minunată la Odesa, fără temerea de a se afla în fața unui public mai pretențios decât acel din Bucuresci.

Opera este, de netăgăduit, spectacolul cel mai strălucit, dar și cel mai costisitor. Fără mijloce bănesci puternice, scena lirică cea mai bine cârmuită nu poate produce decât sêrbede rezultate.

Cântăreții buni sunt rari și scumpi, lucrările de merit cer cheltuială de studiu și de înscenare și, cum orchestrarea e temelia pe care se așază întregul edificiu al compozițiunii, ea trebuie să aibă o execuțiune pe cât de credincioasă partițiunii, pe atât și de perfectă. Baletul, după acestea, cată să-și ieă și el sborul gingaș și atrăgător, atât ca măgulire a ochilor, cât și ca cel mai plăcut mijloc de odihnă a minții obosite prin încordata atențiune dată muzicii.

Ilusiunea dramatică este iarăși aprôpe nulă în Operă, unde atâtea elemente deosebite, — muzică vocală și instrumentală, declamațiune ritmată, mimică, danț, masse corale și altele și altele, — își împart și absorb atențiunea auditorilor, așa că impresiunile se diversifică, iar firul intrigei, acțiunea însăși — menită a produce și a hrăni această ilusiune—rămân în umbră, înecate de strălucirile lor accesorii. Ele fiind

(1) *Românul* din Octobre 1882.—*Journal de Bucarest*, No. 258 din 1875.

dar isvorul de căpetenie al interesului, de la dînsele aşteptă publicul totă mulţumirea şi asupra lor au insistat — după puteri — toţi impresarii Operei la noi. Ţic după puteri, căci mijlocele de cari a dispus teatrul nostru în această privire fiind tot-deauna mărginite, nu ni s'a dat prilejul de a auđi cântăreţi extraordinari, nici de a vedé înscenări bogate şi cu deosebire îngrijite, ci am avut celebrităţi îmbătrânite orî reputaţiuni în mugur, iar pe scenă s'au petrecut lucrurile mai adesea cum a dat Dumnezeu.

Franchetti, dintre toţi antreprenorii, s'a străduit totuşi a ne da pentru puţinul ce primia cât s'a putut mai mult bun şi mai mult frumos, căci de la dînsul datéază îmbunătăţirile seriose şi întocmirile alese ale reprezentaţiunilor lirice în Bucuresci. (1)

(1) În stagiunea 1871 — 72, trupa se compunea din primadonele: *Emilia Fossa-Gruitz*, *Giovannina Bruza*, *Alexandrina Miserta*; contralta: *Paolina Verini*; comprimaria: *Angelina Stucchi*; secunda comprimaria: *Carlotta Polastri*; tenorii: *Filippo Patierno*, *Themistocle Parasini* şi *Antonio Brugiali*; baritonii: *Giovanni Valle* şi *Fr. Trapani Bono*, în locul lui Valle veni *Bossi di Rugiero*; bas: *Pietro Milesi*; bas buf: *E. Topai*. Stagiunea s'a deschis la 29 Septembrie cu *Faust* (Gounod), după care au urmat: *Moise*, *Othello* şi *Bărbierul* (Rossini), *Ernani*, *Traviata*, *Vesperi Siciliani*, *Trovatore*, *Ballo in maschera* (Verdi) *Maria di Rohan*, *Lucia* (Donizzeti), *Jone* (Petrela), *Crispino e Comare* (Ricci).

La 4 Februarie reprezentaţiunile au luat sfîrşitul cu *Othello*, trupa plecând la Viena. *Carlotta Deckner* dă la Bossel un concert pe vióră, cu concursul dómnei *M. Flechtenmacher*, Ch. Friedman, C. Dimitrescu, E. Flechtenmacher şi Soltys.

Albina di Rhona dă tot acolo, la 12 Ianuarie, o reprezentaţiune, jucând: *Un bărbat cu trei neveste* (c. 2 tabl. cu danşuri de Căpitanul de artilerie Dumitrescu), *Charmante Rosalie* (canţon. comică de Doyen & Kelm), *Cachuchia Mexicaine*, *Warsowianka* (danşuri), *O palmă pentru un sărutat* şi *Idel Roşca în gardă naţională* (canţon de Boian, executată de I. Romanescu).

Apollinatre de Konsky, prim violon al Imp. Rusiei, dă un mare concert în sala Teatrului Naţional, la 4 Aprilie, cu fiica sa Wanda şi trupa franceză.

Const. Dimitrescu, violonist, dă la 9 Aprilie un concert cu concursul *Mariiei Flechtenmacher*, *Soltys* şi *Ed. Flechtenmacher*.

Michel Folz, vestitul flautist, dă la 23 Aprilie un concert la Ateneu, cu mare succes.

Ludovic Bakody, pianist, dă concert la Ateneu, în Maiu, cu Wiest şi C. Dimitrescu.

Rosemberg, tenor, elev al Conservatoriului din Bucuresci şi al Profes. Smith din Viena, dă concerte la Bossel şi în teatrul mare cu concursul lui Wiest, Dimitrescu şi alţii.

George Brătianu, basul, dă la 19 Maiu în teatrul mare un concert, în care, pe lângă bucăţile de musică produse de Ninizza Alexandrescu, El. Tănăsescu, Flechtenmacher, tinerii amatori Ţinc, Mincu, Miller, Virtu, Rădulescu, jócă: *Balul mortului* (c. 1 a. de V. A. U.), iar Maria Flechtenmacher recitează versuri.

Direcțiunea generală a teatrelor, în capul căreia se află acum (1875) delicatul estetician *Alexandru Odobescu*, găsi însă de cuviință să propună comitetului înlocuirea Operei Italiane prin «representațiuni lirice franceze, mai nouă pentru publicul nostru și mai în putință de a se varia cât de mult». Eră o simplă încercare, cel puțin pentru stagiunea ce aveă să urmeze, de a face să alterneze lucrările serioase cele mai renumite cu cele comice jucate pe marile scene musicale din Paris. Guvernul dispusese preînnoirea deplină a teatrului, iar Odobescu, însărcinat a o duce la bun sfârșit, aveă dorința să-l inaugureze cu un spectacol mai nou.

Comitele Carol Rosetti mōre în luna lui Maiū 1872, iar în locu-î se alege Președinte al Ateneului d-l Nicolae Kretzulescu.

În stagiunea 1872--73, personalul trupei fu: primadonele: *Emilia Fossa*, *Ana d'Este*, *Arguide Pegollo*, apoi de la Decembre *Jenny Bay* în locul Anei d'Este; contralta: *Camilia Ghiotti*; tenorii: *Steger* și *Igînio Corsi*; tenor comic: *Pio Motta*; baritonii: *Bertolazzi* și *Leonidas Boschini*; bașii: *Lombardelli* și *Giorgio Bratiano*; buf: *Edrige Ricci*; capelmaistru: *Eliodoro Bianchi*.

Repertoriul, același ca în anul trecut, cu adăugirea lui: *Don Pasquale*, *Ruy-Blas*, *Sonnambula* și *Ughenofiș*. Stagiunea se închise tot în Februarie.

Vicomitele Alfred de Caston dă, în Octobree 1872, o mare serată de magie, *mnemotechnică* și *prestidigitatiune*, care uimesce lumea. Continuă apoi cu altele.

Gustav Frieman dă, în Ianuarie 1873, un concert la Ateneu cu concursul Emiliei Fossa. Viōra lui făcū minuni.

Feri Kletzer, violonist vestit, dă la Ateneu un mare concert cu Bertolazzi, Corsi, Vellescu, Wachmann, Hübsch și Raith.

Stratfort Romano dă la 19 Februarie un concert din viōră, ajutat și de alți artiști.

Sophie Menter, pianistă, și *D. Popper*, violoncelist, dau în Aprilie două concerte, cu un succes monstru în sala Ateneului. Acești artiști au cântat apoi la Palat.

Tot atunci dă și *Wiest* un concert în unire cu d-ra *Elena Epurēnu*, care ridică furtun de aplause cu extraordinarul său talent de pianistă.

Ioan Ardelēnu, bariton, cântă pentru întâia oară la noi, cu mult succes, într'un concert la Ateneu, și e lăudat de țiarul «*Românul*» în No. de 30 Martie 1873.

Circul Suhr din piața Constantin-Vodă dă representațiuni forte gustate de public.

În stagiunea 1873-74, trupa eră compusă din primadonele: *Adele Bianchi-Montaldi* și *Giulia Bennatti*; secunda dona: *Facioli*; contralta: *Petrocinio di Rosello*; tenori: *De Capello-Tosca* și *Ramini*; baritonii: *Mazzoli*, *Massetani* și de la Ianuarie *Ioan Ardelēnu*; bașii: *Lombardelli* și *G. Bratiano*; buf: *Giordani*. Repertoriul același, plus *Poliuto*, *Norma*, *Rigoletto* și *Marta*. Stagiunea se închise la Martie cu *Crispino e Comara*, în care se distinse Ardelēnu.

Drept aceea, în şedinţa de la 8 Martie, Comitetul teatrelor încheiă un proces-verbal, admiţând propunerea şi dispunând a se face paşii trebuincioşi pentru alcătuirea trupei în cestiuie, al căreia personal, repertoriu şi budget le aşeză însuşi, ca basă a condiţiunilor pentru întreprinderea Operei Francese pentru érna 1875—76.

«Gustul, pe care publicul nostru l'a arătat—diceă el—pentru repre-sentaţiunile musicale în limba francesă, a dat mai vîrtos îndemn co-mitetului să facă o asemenea încercare, pe care o crede cu atât mai oportună, cu cât spectacolele ce-şi propune a oferî publicului în vii-tórea stagiune, dănd satisfacere predilecţiunii arătate pentru musica

Taborowski, violonist, şi *Schostakowski*, pianist, daū la Ateneū câte-va concerte cu un frumos succes.

Eliodoro Bianchi se produce la Ateneū, în 27 Februarie 1874, într'un concert împreună cu *Adela Bianchi*, *Bennatti*, *Rosello*, *Mazolli*, *Ramini*, *Lombardelli*, *Th. Popescu* şi *Wiest*, avēnd cu toţi un însemnat succes.

Cavalerul Poletti dă la Ateneū, la 10 Martie, o reprezentaţiune de magie naturală, fôrte curiósă.

Rudolf Wilmers, pianist al Imp. Austriei, şi *Hübsch* daū, tot acolo, concerte, cu concursul fôrte reuşit al mai multor artişti români şi francesi.

În stagiunea 1874—1875, trupa e alcătuită ast-fel: primadone: *Carlotta Bossi*, *Giulia Benatti*; contralta: *Giulia Latour Tintorer*; comprimarii: *Bice Bonaluomi* şi *Carlotta Polastri*; tenori: *Leandro dal Passo*, *Gonzalo Tintorer* şi *Antonio Patierno*; bariton: *Ag. Mazzoti*, *Th. Popescu*; başi: *Raffaele d'Ottavi*, *G. Bratiano*; buf: *Guglielmo Giordani*.

Repertoriul, acelaşi ca în anii trecuţi. Stagiunea, deschisă la 28 Sept., se închise la Martie.

A. R. Blanc dă în Novembre la Ateneū şedinţe de magnetism şi prestidigitaţiune, cari produc mare impresiune asupra publicului.

Leopold de Mayer, *Lubicz* şi *Blumner*, pianişti, daū concerte cu mare succes la Ateneū şi în teatrul mare, iar *Quartetul Florentin* face furorî, în Martie, cu producerile sale din sala Ateneului.

Teodor Micheru, violonist român, dă în aceeaşi lună primul său concert, cu concursul câtor-va tineri elevi din Conservatoriū, şi *C. Dimitrescu* concertul său anual, împreună cu *Wiest* şi *Manolescu*, la 17 Maiū.

Sabina şi *Iulia Schmiltzer* daū, cu concursul *Wilhelminei Müller*, Sig. Prager şi *C. Dimitrescu*, concert la Ateneū, în 19 Iulie 1875 şi aū succes.

Trupa de operete din Iaşi, sub direcţiunea lui *Teodor Aslan*, dă, cu mult brio, pe scena Teatrului Naţional, mai multe reprezentaţiuni în Maiū, cu *Fata mamei Angot*, tradusă de Căpit. G. Bengescu.—*Amelia Welner*, care făcea pe *Clair eta*, şi *Ana Dănescu*, pe *M-lle Lange*, se disting între toţi camaradii lor şi-şi pregătesc ast-fel intrarea în trupa Teatrului Naţional din Bucureşti.

francesă, vor avea un caracter mai ridicat și mai conform cu exigențele artei și ale bunului gust!» (1)

Cu totă prielnică sa aparență, încercarea nu era lipsită de greutate și de neajunsuri; căci dacă, printre întâietățile cuvinte ce-i dedese naștere, varietatea și noutatea spectacolelor erau cele mai de căpetenie, nimic nu împedea pe comitet a impune impresarilor italieni întocmirea unui repertoriu în care, pe lângă operele cunoscute și apreciate la noi, să intre și producțiunile—de alt-fel mult gustate în Italia—ale lui Mozart, Boieldieu, Auber, Grétry, Weber, Grisar, Ambroise Thomas, Gounod, Massenet și altor maestri ai muzicii moderne. De altă parte, educațiunea musicală fiind răspândită și scenele lirice numeroase în Italia, era mai ușor de recrutat o trupă *mulțumitoare* acolo decât în Franța, unde cântăreții cei buni rămân în Paris sau în teatrele cele mari din provincie și numai cei mediocri sau cei proști se duc bucuroși în străinătate.

În ce se atingeă despre gustul publicului nostru pentru muzica franceză, trebuie să recunoștem că temeiul comitetului era puțin măgulitor, dacă se raportă la vodevilele ori la operetele bufe, cu care numărăratele companii franceze îl hrănise până atunci. Iluziunea era negreșit înșelătoare, căci nu muzica franceză, cât de măestră și de veselă fusese, ci genul ușurel, săltăreț, aproape *decollat* al acestor produceri îl ademenise mai cu osebire. Dovadă despre acesta erau încasările serilor când se jucau opere serioase,—aproape de limita defi-

(1) *Journal de Bucarest*, No. 491 din 27 Mai 1875. — Direcțiunea generală a teatrelor, publicând hotărîrea sa de a contracta cu antreprenorul unei trupe franceze lirice, cere să se producă: opere mari, opere comice, intermedii și divertismente de danț, fixeză însăși programul — repertoriu și trupă, — arătând veniturile ce-i poate pune la dispozițiune.

Așa, dorește să i se dea, după prealabilă înțelegere: *Hughenoții*, *Muta di Portici*, *Faust*, *Hamlet*, *Guillaume Tell*, *Favorita*, apoi *Les noces de Figaro*, *Le Pré aux Clercs*, *La Dame Blanche*, *Le Domino noir*, *La part du Diable*, *Haydée*, *Les noces de Jeannette*, *Galathée*, *Le chien du jardinier*, *Le chalet*, etc., etc. Personalul să fie compus din: 6 cântărețe (o primă cântăreță de operă mare, idem de operă comică, o premieră Dugazon, o a doua cântăreță și o a doua Dugazon, o duègne Dugazon); 8 cântăreți (tenor forte, idem de operă comică, 1 secund tenor léger, 1 bariton, 1 trial, 1 prim bas de operă comică, 1 bas secund), 30 de coriști bine aleși și cunoscând repertoriul indicat, 9 subiecți de balet, plus 8 elevi dănțuitori recrutați în București. Durata stațiunii de la 1 (13) Novembre—1 (13) Martie, jucând de patru ori pe săptămână.

Veniturile erau fixate ast-fel: 124.500 fr. abonamente, 53.040 fr. pentru locurile neabonate, 20.340 fr. pentru 9 reprezentațiuni cu abonament suspendat: 197.880.

Cheltuelile se socotiau: pe fie-care sêră a 760, cari fac 52.440 pentru 60 de reprezentațiuni, deci rămânea 147.440 pentru plata trupei și câștigul impresiei.

țului—și cele când afișul anunță pe *Barbe-bleue*, *La belle Hélène*, *Giroflé-Girofla*, — tot-deauna dincolo de maximum.

Intr'adevăr, credincioșe vechei deprinderi, trupele franceze de comedii, vodevile și operete sosiaș, de cum se desprimăvără, la noi.

Nu-și sfârșia bine Opera reprezentațiunile, că ele îi luaă locul, chiar câte două de-odată, cum se întâmplă în anul 1872.

Așa, la 4 Februarie Franchetti joca *Othello*, în beneficiul săracilor capitalei, și după câte-va zile debută trupa lui *Taillefer* cu: *Par droit de conquête*, comedie de Legouvê, și *Les Chevaliers du Pince-nez*, vodevil de Lambert Thiboust. Veniă de la Iași, unde jucase cu mult succes, drame, comedii, vodevile și operete totă erna, având grabă «de a solicita sufragiile unui public atât de inteligent și de luminat, ca cel al *foburgului parisian* ce se chemă București». (1)

Trupa eră foarte bine compusă și aveă în fruntea ei pe *Madame Saint-Marc* de la «Vaudeville», unde crease roluri însemnate și făcuse mult sgomot în lumea teatrală, cu puterea și originalitatea interpretării sale; *Taillefer* însuși se ilustrase, pe aceeași scenă, iar *Madame Dorval* veniă de la Porte-St.-Martin și *Madame Ramadié* eră o veche actriță a Odeonului, care călătorie «pour voir du pays». Pe lângă aceste stele gravitaă câte-va frumoșe și talentate artiste din Bruxelles și mai mulți actori «cu temperament și căldură dramatică» din teatrele însemnate de prin provincii.

La început făcură furori: sală plină, aplause, laude, câștig și traiu din plin, în cât nimic «nu eră mai frumos și mai bun decât pământul ospitalier și artistic al Franciei Orientului» (cum numiaă ei cu entusiasm România), până când, la 16 Aprilie, *Emilie Keller*, beneficiând de cesiunea celor trei seri pe săptămână ce avusese Pascaly în teatrul cel mare, începe seria spectacolelor sale de operete, opere bufe și comice, cu *Les Brigands* ai lui J. Offenbach. Lupta celor două companii rivale fu vrednică de aducere aminte. Care de care se întreceă să joca mai bine, să captiveze și să atragă publicul, singur folosit de a asistă la piese jucate, cum rar veduse până atunci.

Taillefer însă, cu totă energia desfășurată, cu tot talentul interpretilor săi, trebui să cadă în acest duel artistic (2), din cauza marelui

(1) *Journal de Bucarest*, No. 141 din 21 Decembre 1872.

(2) Trupa se compunea din d-nele: *Saint-Marc*, prim rol, mare cochetă de dramă și comedie (Vaudeville), *Dorval*, prim rol de tînără, ingenuă forte (Porte St. Martin), *Thaïs*, ingenuitate amorosă (Bordeaux), *Ramadié*, duegnă (Odéon); d-rele: *Regnaud*, primă subretă (Bruxelles), *Sophie Périchon*, jună cochetă, și *Mélanie Périchon*, a doua subretă (amîndouă din Bruxelles); d-nii: *Taillefer*, prim rol de tînăr (Vaude-

avantagiū ce aveā Keller asupra lui, acela de a fi adus întâia trupă lirică franceză la noi, după atâtea altele de comedii și vodevile, ca ale lui Théodore, Delmary, Ségui, Varangot, Danterny, Raphael Félix, Levassor și Blum. Farmecul noutății și ademenirile personale produse de acest gen grațios și atrăgător făcură ca mai mulți ani de-arîndul trupa franceză de sub conducerea Emiliei Keller să alcătuiască cea mai plăcută petrecere a publicului bucurescen.

La fie-care dată personalul eră tot mai ales și înzestrat cu talente amabile, cu femei elegante și frumoșe, cari nu puțin contribuiau, pe lângă repertoriul variat, hazliū și jucat de minune, la succesul sta-tornic și mănos de care s'au bucurat la noi.

Dacă se ridicau une-orī până la comedia de năravuri și la dramele pasionale, fondul acestor spectacole rămânea totuși *opera bufă*, pe care M-lle Keller, cu un noroc vrednic de o mai bună folosință, a *împlântat-o* de atunci la noi.

Sprijinit pe acastă împrejurare, Comitetul teatrelor *constată* (?!) gustul publicului pentru musica franceză, când voiă să-ī dea prilej de înălțare, înobilându-ī genul.

Se pare însă—și împrejurările ulterioare au adevărit lucrul—că nu atât musica sprintenă, fluturistică, veselă, cât apucăturile destrăbălate și excitante ale operetei, «fôrte decoltată sus și montantă jos» (1), întorsese capul publicului, preseī și chiar Comitetului teatral, pentru a-ī atribui înrîuriri pe cari nici putea, nici însăși tindea să le aibă asupra cui-va. Lumea se desfătă privind, rîdînd, măgulindu-și simțurile cu un spectacol fără altă pretențiune decât de a o face să petrecă. Că mijlócele îi erau adesea certate cu buna cuviință, că moralitatea n'avea obraz cunoscut, în alaiul desmățat și sgomotos al acestei *fice*

ville), *Acellez*, prim rol (Paris), *Theüs*, prim comic (Bordeaux), *Aimé*, prim rol marcant, financiar (Liège), *Febvre*, prim june comic (Lille și Bordeaux), *Ometz*, prim tînăr amarez (Lyon), *Génot*, secund comic (Liège à Bruxelles), *Morel*, rol de gen (Marsillia), *Léon*, utilitate.

Repertoriul: *Fiammina*, *Le camp des bourgeois*, *Roman d'un jeune homme pauvre*, *Une corneille qui abat des noix*, *Les diables roses*, *la Vie de Bohême*, *La joie fuit peur*, *Les filles de marbre*, *La bonne aux camélias*, *Les amours de Cléopatre* (c. 3 a. Lambert Thiboust), *Les domestiques* (c. 3 a. Grangé), *Le fils de Giboyer* (c. 5 a. Em. Augier), *La mariée du mardi gras* (vod. 2 a. Grangé et Thiboust), *La Cagnotte* (c. 5 a. Labiche), *Les Jocrisses de l'amour*, *Le Brésilien*, *Le filleul de Pompignac*, *Ernest*, *La main leste* etc. etc.

Au închis stagiunea la Maiū și s'au dus în Rusia.

(1) *Românul*, 14 Martie 1873.

din florî a epoei imperiale se scià prea bine, erà chiar deprinderea, moda — lege supremă a gustului — să fie ast-fel.

Dar «nu vom acusă opereta că-și pune costumul ă-î convine și face mișcările ce-î place, ci numai mulțimea aurită ce merge *să-și verse punga și să-și tocască simfibilitatea* la reprezentațiunii de asemenea gen, pe când afișeză cel mai suveran dispreț pentru acelea în cari moralitatea se unesce cu buna cuviință și, în privirea artei, staț mai presus de cele ce-și caută reușita în marî licențe». (1)

Din acest punct de vedere, opera bufă a stat neconținut în luptă cu critica, neîmpăcată vrăjmașă a stricăciunii sufletesci, a trivialisării simțului estetic, a depravării gustului, ce pe lângă multe altele a contribuit și dînsa să pătrundă și să se întindă printre noi. (2)

Cu toate acestea teatrul frances, ast-fel cum erà compus, devenise o necesitate a vieței publice bucureșcene, pentru acea parte a societății care cu greu își împacă uritul cu lipsa de ocupațiune, orî credea că bachanalele eroilor lui Omer și cancanul Țeilor din Olimp pot cu priință reînsufleți însușirile lenevitelor energii. (3)

(1) *Românul*, 14 Martie 1873.

(2) *Journal de Bucarest*, No. 243, 269 și 270, Martie 1873.—*Presa*, 10 Martie 1873.—*Românul*, 14 Martie, idem articolul lui Pantazi Ghica, idem 20 Aprilie.

(3) În cele 4 stagiuni de la 1872 — 1875 trupă Emiliei Keller fu compusă din următoarele persône: *Marie Renée* (dugazon), *Guérin* (première chanteuse), *Aubry & Munié* (soubrettes), *Dérocle* (tênor), *Mesmacker & Chamonin* (comiques), *Amzier, Paulin, Cannes, Tristan, Bacot, Jaeger, Gobereau, Génot, Alhaiza, Verlê*; d-nele: *Alhaiza, Derson, Dartmant, Delamare, Douglas, Durand, Sidnéy, Léontine des Fosses și Abraam*; d-nii *Serret, Durand, Roméal, Joly, Delpont, Gouzon, Marchand, Ducos și Clémenceau*. Aû jucat în teatrul mare și la Bossel următoarele piese: *Les Brigands, Le Petit Faust, Barbe bleue* (opere comice), *Domino noir, Dame blanche, Songe d'une nuit d'été, Dragons de Villars* (opere comice), *Le mariage aux lanternes, Mr. Choufleuri, La Belle-Hélène* (op. bufă), *La fille du régiment* (op. comică), *Gavaud, Minard et C-ie* (c. 3 a.), *Fleur de thé* (op. bufă), *Si j'étais roi, Maître de chapelle, Le châlet* (opere comice), *Le bossu* (dramă), *Les cent vierges, La vie parisienne* (op. bufă), *Don César de Bazan* (comedie), *Les diables roses* (vodevil), *Orphée aux enfers* (op. bufă), *Nos bons villageois* (comedie), *Le canard à trois becs* (op. bufă), *Carnaval d'un merle blanc* (vodevil), *Princesse de Trébizonde* (op. bufă), *Fernande* (comedie), *Voyage en Chine, La Grande Duchesse, L'oeil crevé, Chanson de Fortunio, La fille de M-me Angot* (opere bufă), *La joie de la maison* (comedie), *La rose de St. Flour* (vodevil), *Le Demi-Monde* (comedie), *Les diamants de la couronne* (op. comică), *Diane de Lys, Les faux bonshommes, M-elle de Belle-Isle* (comedie), *Les amours du diable* (dramă), *Mignon* (op. comică), *Les deux orphelines* (dramă), *Nos intimes* (comedie), *Monsieur Alphonse* (comedie), *Giroflé-Girofla, Les bavards, Jolie parfumeuse* (opere bufă), *Séraphyne, Oncle Sam, Une visite de noce, Le homard* (comedii) etc., etc.

Și lucrul pareă atât de adevărat, se vede, că în toamna anului 1873 vedem debutând, de la 8 Septembre, cu *Die drei Puppen* (operetă de Barla, musica de Millöcker), o trupă germană foarte bine alcătuită, sub direcțiunea lui *Friedrich Dorn*, având, pe lângă decoruri frumoase, costume bogate, accesorii minunate, un repertoriu dintre cele mai plăcute și un corp de balet de tinere și frumoase Vienesese, cari nu puțin atrăgeau și statornicia multimea în sala Bossel, înviorată cu vâpseli și cu podobe nouă.

Tradițiunea nebulatecei veselii — atât de scumpă tinerilor și bătrănilor iubitori ai plăcerii — își urmă cursul ei acum pe laturea drăptă a Podului Mogoșoiei, dacă nu cu aceeași splendoră ca pe cea stângă, dar negreșit cu aceeași căldură și mai virtos *ca aceeași putere cuceritoare de inimă și de..... arginți*. (1)

Stagiunea ținea maximum 2 luni și jumătate, apoi trupa se ducea în Rusia ori la Constantinopole, făcând mai întâi mică stațiune la Brăila, Galați și Iași.

La 12 Maiu 1872, Millo joacă cu M-me Keller, în franțuzesce : Mr et M-me Pinchon, cu un mare succes. Reprezențațiunea a mai fost repetată.

Faimosul *pifferaro orb Pico* dă în sala teatrului mare mai multe concerte cu *Poletti*, prestidigitator foarte original și iscusit.

De la Maiu 1874, ne mai fiind reprezentațiuni teatrale, *Suhr* dă în hipodromul de la șosea și în cirul său din piața Constantin-Vodă spectacole equestre, gimnastice și pantomime foarte reușite și anume : *Hapurile dracului*, *Robert Diavolul*, *Banjo*, *Modistele parisiane*, *Amantul în sac*, *Mănăstirea Arcadion*, *Napoleon în Egipt*, *O noapte în Peking*, *Fidanțata banditului*, *Diavolul verde*, *Nunța țărănească* și altele.

(1) Trupa, de peste 60 de persoane, avea ca *artiste femei* pe : d-nele *Brusthal*, erste Sängerin, *Rosa Berger*, zweite Sängerin, *Corback*, helde Liebhaberin, *Cirklein*, zweite Operetten Sängerin, *Delwill*, Salon Dame, *Ernst* komische Alte, *Gaston*, sentimental junge Dame, *Hels* ernste Mutter, *Mangold* și *Möller* ernste dramatische Sängeringen, *Pögnier* Operetten comische Sängerin, *Weli Olga* Contralto, *Wehl* und *Weigel* Episoden ; d nii *Adam* Comiker, *Braun* idem, *Berger* Père noble, *Dorn* Character Rollen, *Friedmann* komische Sänger, *Löw* Tenor, *Kruger* zweiter Tenor, *Philadelphia* Character Rolle, *Treumann* bonvivant, *Bichter* charge, *Fritz*, *Thomas*, *Fried*, *John* Episoden. — Baletul cuprindea pe d-nele *Olga Ferrari*, *Mina Alegri*, *Jenny Rosey*, *Paula Medritzky*, soliste, și *Josefina* și *Paulina Alegri*, *Johanna Keiner*, *Ida Iankovitz*, *Leopoldina Weinberg*, *Ana Bauer*, *L. Carion* și altele, corifee.

Repertoriul : *Die Schöne Helena*, *Schöne Galathee*, *Salon Pitzelberger*, *Blaubart*, *Der Lügner*, *Der grade Weg der beste*, *Grosherzogin von Gerolstein*, *Orfeus* etc. etc.

Reprezențațiunile au mers singure până la 26 Octobree, când Millo cu trupa sa a

Plecarea lui Millo, la jumătatea stagiunii, în provincie, încercarea neisbutită a comitetului cu trupa lui Teodorini și împrăștierea silită a actorilor de valoare din capitală adusesse teatrul în ajunul campaniei anului 1871—1872 iarăși la pragul peirii. Fără subvențiune de la Stat, fără sprijinul publicului, fără alte mijloce de traiu decât puținul rod al mărginitelor sale puteri de muncă, ajunsese a nu mai fi o instituțiune de cultură publică, ci un stabiliment de ordinară petrecere.

Deși căpuit cu regulamente de administrațiune sancționate de Domnitor, înzestrat cu cele trebuincioase pentru spectacol și călăuzit de un Director general și un comitet nu puțin însufleții de dragostea artei, el stetea totuși pustiu, în mijlocul unui furnicar de năzuințe, de pretențiuni, de ambițiuni și de patime personale. Cei cari ar fi putut să-i dea glas și mișcare se gelosiau și se bănuiau unii pe alții, se pândiau, intrigau ori protestau ca să-și zădărnicească hotărârile și să împedice chiar faptele bune.

Nu a fost dar lucru de mirare ca, în sfârșit, acordându-se lui Pascaly întreprinderea pe un period de trei ani, să se ridice Millo, Ștef. Vellescu, Pancu, Gestian, Frosa Popescu și alții, cu tânguirii și critici aspre, cerând să se strice alcătuirea făcută și să li se dea lor afacerea, lor «formați în asociațiune *francă și leală*», căci «unicul principiu de salvare pentru teatrul român este principiul asociațiunii între *artiștii primari*». (1)

Principiul putea fi salvator, numai dacă traducerea lui în practică,—cu asemenea elemente și cu experiența celor din trecut — eră francă și leală, ca să corespundă scopului propus.

Căci la publicațiunile repețite, la apelurile făcute de comitet «pentru cedarea dreptului de a juca pe scena Teatrului Național unei *Companii de actori români*», nu s'au prezentat decât doi amatori: Ștefan Vellescu și Pascaly; cel dintâiu, «nu însă ca delegat al unei asociațiuni, ci ca simplu particular, iar cel de al doilea, în numele și

început să jöce, alături de dinșii, din care pricină au fost siliți să plece la Novembre la Brașov, apoi la Sibiu, unde au petrecut erna.

O trupă de balet american, cu jocuri, cu exerciții de gimnastică, concert și alte producțiuni, sub direcțiunea lui *Veroni West*, da reprezentațiuni totă luna lui Septembrie 1873 în teatrul mare și chiar parte din Octobrie, apoi se întrunește cu Compania Japoneză a lui *H. N. Richertzen* și jöcă în circul din piața Constantin-Vodă. În același circ se stabili și un *Teatru Zoologic*, în care îmblânzitorii de fere d-na Philadelphia și d-l Wiliam făceau tot soiul de exerciții periculoase în cuscile leilor, tigrilor, hienelor, urșilor și altor dobitoce sălbatic.

(1) *Românul* din 25 și 30 Septembrie 1871.

în fruntea unei trupe complete de artiști». Firesce, Direcțiunea generală a preferit pe Pascaly, care întruniă condițiunile cerute, și Vellescu, unicul său concurent, nu mai eră îndreptățit a protesta și a cere, după săvârșirea lucrurilor, să li se dea lor, «*artiștilor primari*», direcțiunea teatrului român, nevoind a mai urmă să fie exploatați de un om, *fie cât de bine intenționat*, nici pentru a-i caua ruina, nici pentru a fi victimele lui». (1)

Pascaly constituise compania sa dramatică în vederea acestei întreprinderi și, de la începutul lui Septembrie,—anunțând începerea reprezentațiunilor,—invită pe «elevii de ambele sexe, cari ar dori să începă ori să continue cariera dramatică», să vie la dînsul, oferindu-le, «deși teatrul român eră fără mijlôce, *un mic studiu teoretic dramatic, un studiu practic și încă o bursă fie-căruia* dintre cei primiți». (2)

Reclamațiunea lui Vellescu, Millo și cei-lalți eră deci tardivă, de nu fără temei. In ce privia însă temerea «de a nu pricinui ruina, ori a fi victimele» noului director al Teatrului Național, ea nu eră cu totul lipsită de chibzuință.

În adevăr, dintre toți artiștii dramatici de valôre, Pascaly fusese cel care mai de multe ori părăsise scena sub cuvînt că «i se nimicesce talentul, *prețuindu-se* mai jos decît valoră, că *nu i se dedea* îndestulătóre mijlôce de a trăi cu familia și de a da o creștere cuviincioasă copiilor, că-și cere dreptul muncii și devotamentului său pentru artă», și altele și altele, cari dovediau că cestiunile de *interes personal* erau întâietórele pricini cari îl desbinase în atâtea rînduri de directorii săi de camaradii săi. (3) La rîndul lor, aveau și aceștia dreptul de represalii și le exercitau după cum le venia la îndemână.

Cu toate acestea, Pascaly deschisese campania sa directorială cu *Diogen* sau *Cănele Atenei*, dramă în cinci acte și un prolog, de Félix Pyat, tradusă de Zahariad, în care el jucă pe Diogen, rol creat la Paris de *Bocage*, ilustrul său profesor.

«Rolul, deși foarte greu, fu interpretat de *Pascaly* cu o adevărată elocuență. Firea chiar a talentului său, *purtat către tot ce e mare și violent*, se potrivea cu acest rol, din care Félix Pyat vruse să facă

(1) Petițiunea adresată Ministrului Instr. publice de *Millo, Vellescu, Gestian, Al. Flechtenmacher, Pancu, Th. Popescu, Ioan Christescu, Frosa Popescu, M. Constantinescu, M. Flechtenmacher*.

(2) *Românul*, 4 Septembrie 1871.

(3) Din această caua a părăsit pe Costache Caragiale la 1854, pe Millo la 1863, pe Dimitriad la 1866 și pe Comitetul teatrelor la 1869 și 1870 precum îl va părăsi și mai târziu, tot pentru același motiv.

un tip de critic amar și de revoluționar social. *Bălănescu* a fost foarte hazliu în rolul tatei lui Alcibiade, iar *Matilda*, purtând cu foarte mare eleganță bogatul și grațiosul costum al lui Lais, fu când sentimentală și seducătoare, când gingașă și cochetă, după cerințele personajului acestei femei, care fermecase Grecia și murî asasinată de Tesalioanele gelóse de frumusețea ei. Punerea în scenă eră splendidă, decorurile lui Labo fiind de o perfectă perspectivă scenică, costumele foarte originale și bogate, iar orînduirea tuturor amănuntelor, datorită lui Gatineau, vrednică de tótă lauda.» (1)

Două alte debuturi, tot atât de norocite, cu *Martirul Ideei* (Lorenzino), dramă de Alexandru Dumas, tradusă de Sim. Michălescu, și *Onórea și Baniș*, dramă de Ponsard, așezară noua *Companie dramatică* pe temelii trainice, dând publicului o cheazășuire despre destoinicia ei.

Dacă Pascaly, energetic, activ și priceput cum eră, lucrase, în felurile împrejurări prin cari trecuse, cu rîvnă și devotament pentru înălțarea și întărirea Teatrului Național, de astă dată,—când tótă răspunderea cădea asupra lui, când ochii protivnicilor îl urmăriașu neadormiți, când nu numai interesele, dar onórea întreprinderii atârnașu de la dînsul,—desfășură o atât de covîrșitoare activitate, în cât nimic, dar absolut nimic, nu se făcea și nu se mișcă fără scirea, fără voia și fără împărtășirea lui.

Traducător dibaci și norocos localisator de piese străine, el le puneă în scenă, — cu o deosebită măestrie; — el le studiă și nopțe cu artiștii, dăscălind pe fle-care în parte și pe toți la olaltă, pentru a statornici o cât mai firéscă armonie între jocul și cuvîntarea lor. Nu eră pas, nu eră gest, nu eră intonațiune, pe cari el să nu le săvîrșéscă singur, ca un model viu, înaintea celor însărcinați a le produce.

Maî mult încă, nici un actor, mare ori mic, nu puteă să iasă înaintea publicului, până ce nu trecea pe sub ochii lui Pascaly, care-l observă, îi schimbă sașu îi îndreptă îmbrăcăminte, pepténatura, dresul obrazului și portul trupului. Și atât de mare eră prestigiul sfatului ori arătărilor lui, că nimeni nu îndrăsnia să nu le urmeze, nici, maî pușin, să le stea împotrivă.

Lunga lui experiență și practica ce făcuse, în tóte serviciile atât de complicate și de gingașe ale teatrului, dedeașu cuvîntului seșu o puternică însemnătate. Decoratorii și mașiniștii, croitorii și regisorii, actorii și muzicanții erașu cârmuiți și priveghiați cu o competență hotărîtoare și o neșovăelnică autoritate. Nici un amănunt de administrațiune

(1) *Journal de Bucarest*, No. 123, Octobre în 19, 1871.

nu-l lăsa indiferent, nici o greșală nu i se strecură printre socoteli.

Cu mintea pururi deșteptă, avea grabnic răspuns și repezi măsuri pentru toate, nici munca, nici vremea pregetându-și-le, când năzuia la isbândă.

Acastă perioadă a activității lui a fost negreșit cea mai rodnică pentru îmbunătățirea stării decădute a teatrului și, dacă un pas înainte se poate constata în mersul suitor al artei dramatice, atunci lui Pascaly i se datoresce cu tot dreptul.

Fără îndoială că lucrarea acesta nu era lipsită de slăbiciuni, căci impulsivitatea pornind de la un singur om, autor, actor, director de scenă și impresariu tot de-odată, trebuia în mod fatal să se resimtă, mai întâiu de povara, de nu de intermitența atâtor îndeletniciri, apoi de chiar neajunsurile temperamentului său artistic. Avea însă pe Matilda lângă dînsul, pe Matilda care exercită o binefăcătoare influență asupra lui și-i era cu adevărat un înger purtător de noroc.

Cu caracterul ei drept și onest, cu reputațiunea ei de mamă și de soție neatinsă de vre-o bănuială, cu iubirea ei, plină de gingășie, pentru arta în care se ilustrase, Matilda nu era numai o camaradă credincioasă și sigură, o personalitate distinsă între alii săi, ci și o garanție prețioasă de dobândit, un tovarăș vrednic de încredere în lumea de afaceri din jurul teatrului. Iată pentru ce întâii ani ai direcțiunii lui Pascaly aduseră foloase și scenei și lui însuși; iată cum, împărțindu-și sau cumpănindu-și amîndoi soții numeroasele sarcine ale acestei administrațiuni între dînșii, au putut să dea organizare unui corp deprins cu anarhia și face rodnic aceea ce fusese uscat și pustiit de atîta vreme. (1) Și nu dăra că n'au avut greutăți, perderi, neajunsuri de tot felul.

(1) *Trupa lui Pascaly* fu aprîpe aceeași — cu puține schimbări — în timp de trei ani. Ea se compunea din: C. Bălănescu, Drăgulici, Stefan Julian (comici), Dimitriad (prim rol de dramă) Chirișescu, Petre Vellescu, Fraivald, Săpenu, Vasilache Dimancea, Stef. Michăilănu, apoi Matilda (primă rol de cochetă, dramă și comedie), Frosa Sarandy (subretă), M. Vasileșca (primă jună), Ana Popescu (ingenuitate), Tudora, Lina Stoenescu, Elena Ionescu. — Repertoriul se presintă aprîpe același în cele trei stagiuni, cu adăogirea pieselor originale jucate în acest interval ori a lucrărilor traduse și localisate de Pascaly. Ast-fel se dete: *Păcatele Bărbaților* (localisare), *Fîica poporului* (traducere), *Caterina Howard* (în care Matilda era atît de bine; rolul Caterinei fusese creat la Paris de Ida Ferrier, care fu nevasta lui Alex. Dumas), *Intimă* (trad.), *Hoții de codru și Hoții de oraș* (trad.), *Căpitanul Negru* (trad.; rolul principal Orseolo era jucat cu mult brio de Dimitriad), *Sciința și Amorul* (trad.), *Spaimile unui Avocat* (Les pommes du voisin de Sardou, trad. Pascaly), *Don Juan de Maran* (trad.; rolul cel mai stră-

Una dintr'insele fuse și deschiderea teatrului românesc din Sala Bossel de către *Artiștii asociați*, în frunte cu *Millo, Stefan Vellescu* și *Frosa Popescu*, cari debutară la 7 Novembre cu *Căsătoria lui Figaro*, comedie în 5 acte de Beaumarchais, tradusă de Millo. Succesul, relativ mulțumitor, deși Vellescu fusese elegant în rolul lui Almaviva, Millo foarte mucalit ca Brid'oison și Frosa o plăcută Rosină. Pancu eră slab ca Figaro, iar pagiul (Irina Poenaru) cu totul insuficient.

Asociațiunea acésta — al cărei decan și director de scenă eră Millo — promiteă 40 — 50 de reprezentațiuni în cursul stagiunii și anunță un repertoriu nou de comedii traduse din franțuzesce sau originale, între cari *O răsbunare* (G. Marian), *O glumă serioasă* (St. Vellescu), *Haimana saă permutările unui funcționar* (V. Alecsandri), *Petre Zidaru* și altele. (1) La mijlocul ernei însă, din cauza intrigilor

lucit al lui Pascaly), *Nebuniă din față* (com. orig. Pantazi Ghica, în care Iulian își revelase talentul și rămăsese un tip neîntrecut pe scena națională), *Mórtea lui Const. Brancovénu* (dr. orig. de Ant. Roques), *Năucul din amor* (c. 3 a. de Léon Laya, trad. Pascaly), *Córda simfitoré* (trad. Porfiriu), *Credința, Speranța și Caritatea* (dr. 5 a. trad. Millo), *Coțcarii vechi și Coțcarii noi* (localisare de Bălănescu), *Ludovic XI* (dr. 5 a. Casimir Delavigne; Dimitriad excelent în rolul principal), *Ingerul morții* (trad.; Matilda eră admirabilă), *Un jurămint* (vod. trad.), *Angina ditterică* (c. 1 a. Urechia), *Supliciul unei femei* (trad.; rolul cel mai caracteristic al Matildei), *O căsătorie în lumea mare* (c. 4 a. Gr. Ventura), *Ruy-Blas* (trad. Pascaly), *amorul Doctor* (trad. Dr. Obedenaru), *Patrie și Domnitor* (dr. 5 a. Urechia; benef. Drăguliță), *Mircea-cel-Bétrân* (dr. națională, 4 a. 7 tabl. de Pantazi Ghica), *Dreptate domnască* (dr. 3 a. 11 tab. localisare după Lope de Vega de V. A. Urechia), *Dama cu camelii* (trad.; rol minunat al Matildei), *Dalilla* (trad.), *Leul înamorat* (trad.), *Primar cu orice preț* (trad.), *Bărbatul trebuie să-și urmeze nevasta* (trad.), *Alb saă roșu* (c. 1 a. de Iosif Vulcan), *Muncitorii* (c. 1 a. de Eug. Manuel, trad. Dimitriad), *O slugă model* (La soeur de Jocrisse, c. 1 a. trad. C. Palma), *Jertfa lui Avram* (trad.). Deci abiă 7 lucrări originale, din cele 36 jucate în stagiunea care se închise la Pasci.

Domnișóra *Aneta Barozzi* dă o serie de concerte pe piano la Ateneu și la teatru cel mare, interpretând pe cei mai mari maestri ai muziceii clasice, cu un talent extraordinar și cu cel mai strălucit succes.

C. Esarcu e numit membru în Comitetul teatrelor.

(1) *Asociațiunea* se compuneă din: *Millo, Stef. Vellescu, Gestian, Pancu, Christescu, Th. Popescu, Efr. Popescu, M. Constantinescu, M. Flechtenmacher*, apoi gagiștii: *Mincu, Eliescu, Florian, Ralița Michăilenu, Irina Poenaru, L. Stoenescu*, 4 elevi și 4 eleve.

Repertoriul fu: *Căsătoria lui Figaro* (trad. Millo), *Parisienii* (c. 3 a. de Théodore Barrière, trad. Pancu), *Un bal din lumea cea mare* (tr. Porfiriu, musica Al. Flechtenmacher), *O răsbunare* (C. Marian), *O glumă serioasă* (vod. național, Stef. Vellescu, musica Al. Flechtenmacher), *Bastardul* (dr. 4 a. trad.) *Lipitorile* (c. 5 a. Alecsandri),

și certurilor dintre *artiștii primari*, Compania se desfăcă, actorii se risipiră în toate părțile, iar Millo rămase să jöce singur, când la teatrul cel mare, în reprezentațiunii extraordinare, cu învoirea Comitetului (*Haimana, Magnetisorul, Barbu Lăutaru, Un amic înverșunat*), când la Bossel pe socotela sa, în câte-va rinduri, ori în unire cu cântăreța francesă *Finetta*. (!) (3)

Pascaly luptă totuși din greu, deși trupa îi eră harnică, iar sala mai tot-deauna plină. Aveă însă multe deprinderi rele de prefăcut, multe neajunsuri de înlăturat, multe trebuințioase de pus în ființă.... Fără directivă și metodă în studiū, fără control statornic și luminat în interpretare, fără îndemn călduros întru dragostea artei, fără reale

Sgărcitul Galantom (trad.), *Paraponistul pus în slujbă, Un amic înverșunat* (c. 1 a. tr. Eliescu, mus. Flechtenmacher), *Haimana, Barbu Lăutaru, Două despărțenii*; apoi Compania s'a disolvat la finele lui Decembre.

Millo, la 9 Septembre 1871, jucase în teatrul mare în fața unui public, care l'a aplaudat frenetic, pe *Millo directorul, Paracliserul, Paraponistul și Kera Nastasia*.

Compania de gimnastică anglo-americană *Manley* dă reprezentațiunii foarte reușite la Bossel, în Septembre.

Fiul lui Bosco dă ședințe de prestidigitațiune, de șarlatanism modern și spiritism american, și d-l și d-na *Hersilia Campanile* ședințe de magnetism, somnambulism și spiritism, în sala Bossel, în mirarea tot mai mare a spectatorilor, uimiți de asemenea spectacole.

Frosa Popescu dă, la 26 Februarie 1872, o reprezentațiune extraordinară, tot acolo, cu *O răsbunare, Supărăciosul* (c. 1 a. de Marc Michel & Labiche, trad. Pancu), *Gringoire* (c. 1 a. Barrière, trad. Pancu & Economu), *Les critiques de la danse* (gatineau), concert de Wiest.

La 14 Martie, *Maria Flechtenmacher, St. Vellescu, Gestian, Christescu* dau, cu învoirea Comitetului, o reprezentațiune extraordinară la teatrul mare, jucând: *Armele femeii* (Bataille de dames) și *Post-scriptum*, apoi la Bossel, tot aceiași: *Misanthropul, Influența morală, O spaimă, Pandurul cerșetor* (jucat de Paul Pascaly), apoi *Romanul*, danșat de G. Mocănu.

Comitetul și direcțiunea teatrelor se compunea atunci din: *I. A. Cantacuzino*, director general; *Const. Stăncescu, G. Sion, Gr. Manu, C. Esarcu*, membri ai comitetului. Gr. Manu e înlocuit, la 10 Iunie același an, cu *Eduard Wachmann*, directorul Conservatoriului.

Marița Constantinescu (Blonda), vestită actriță prin talentul și grațiile sale, mōre la 28 Aprilie de o bōlă de inimă, ce o ținuse mult timp departe de scenă, pe care apăruse la vîrsta de 18 ani și avusese cele mai mari succese. E înmormintată cu pompă osebită la 30 Aprilie.

Millo cu câți-va elevi se duc de la Maiu prin provinciile să jöce canțonetele lui Alecsandri.

doveđi de răsplată, actorii—trec nd de la un director la altul—vibra  —instrumente lăsate în voia  nt mpl rii,—după cum m nile erau mai ginga e ori mai grosolane ating ndu-le.

Nimic personal, nimic original, nimic caracteristic, afară d r c nd manifestarea liberelor lor însușiri f ce  din acțiunea dramatică o îngrozitoare babilonie. Talentele unora, aplecările altora, de i la prilej lic ria  de-asupra negur selor mediocrit  , pute  fi  mpedicate să se afirme, căci un talent, ori-c t de puternic, pierde o însemnată c time din valoarea sa, c nd nu e sus inut de către cei ce-  sta  împrejur. O lucrare teatrală bine cumpănită nu cuprinde numai un singur rol, nici   i desf  ur  peripe iile în jurul unui singur caracter, ci din îmbinarea deosebitelor sale puteri   i  mp nzesc  interesul ac iunii, la desnod mintul căreia contribuiesc mai ales personagiile ei de căpetenie. Prin urmare, toate rolurile trebuiesc  inute cu o de o potrivă vrednicie, pentru ca principala crea iune să iasă întregă  i vie la lumină, pentru ca tipul visat de autor să g sesc  în interpret adevărata sa înfăptuire.

Nimic nu ne p te da o idee mai esact  despre ac sta dec t următoarele două împrejurări, povestite, cu at ta spirit, de spiritualul I. L. Caragiale: (1)

— Celebrul Millo juc , în beneficiul s  , la Bossel, o piesă din fran uzesce, *cu c  i-va actori de str nsur *. Într'o scenă, în care Millo, ca Baron, sfid  pe un Marchis, Baronul  ncepe:

«Domnule Marchis, c nd e cine-va poltron ca D-ta!.....»

Dar actorul privi  pe Baron cu ochii mira i, ca  i cum n'ar fi fost Marchis ofensat, ci spectator interesat. Millo reîncepe:

«Domnule Marchis, c nd e cine-va poltron ca d-ta!».... apoi printre din i încet: «Ci sup r -te, nene, pentru Dumne e !»

A ! Marchisul de loc. Millo urm z :

«.....C nd e cine-va la ... ( ncet) Incrunt -te omule, ce dracu!» Marchisul nu ced z , ba nici nu-  d  replică. Baronul  ncet:

«Ci  i, nene!»

De prisos. Atunci, v   nd că Marchisul e din cale afară *solid*, Millo se hotăresce să sacrifice scena  i  ice tare:

«Dar.... o să te super , că v   că nu te super ; dar... o să-mă  ici miserabil! căci v   că nu-mă  ici. Ei bine! Să e im, d-le Marchis!»  i, încet: «E i, nene, că m' i omor t!»

— Neuitatul Dr guli , care, pe l ng  extraordinar talent, ave   i mult spirit, trebuia să debiteze într'o dramă romantică o enormă tiradă:

(1) *Literatura  i Arta română*, anul 1898, No. 2 : Ioan Brez nu, studiu.

povestii unei femei, cu toate amănuntele și cu nenumărate exclamațiuni, cum se prăpădise amantul ei—amicul lui—într-o cursă infamă întinsă de vrăjmași. Draguliței se plângea de lungimea paragrafului și pretindea lui Pascaly, directorul, să i-l mai condenseze:

«Nu din pricina mea; eu îl ȳic, să fie și de două ori mai lung; dar mi-e milă de Mița.»

«Firesce, ȳice Mița, cu naivitatea-ȳ cunoscută; încăi tu vorbești; dar eu.... ce să fac un sfert de cės?»

Draguliței răspunde:

«Să-ȳi cumpăr o oca de mere, să le rumegȳ cât m'oiu bȳlȳbȳni eu; să nu ȳici că ai stat de gȳba în piciore.»

Iată greutatea cu care aveau să lupte acei directori, al cȳror interes nu se mărginiȳ numai la rotunjimea sumelor incassate, ci nȳzuia mai departe și mai sus, în sferile idealului. În sumedenia de fiinȳe legate ȳmprejurul lor de același fir al artei, se gȳsiau cȳte-va naturi alese, cȳrora un cuvȳnt, o mișcare, erau de ajuns pentru a le hotȳri o situaȳiune sau un simȳetȳnt; pe cȳnd altele, plȳmȳdite din lut de rȳnd, rȳmȳneau nedomirite ȳnaintea tuturor lȳmuririlor, ori se purtau pe scȳndurile scenei fȳrȳ de suflet, fȳrȳ de rost. Sȳ dai cuȳ-va toate podȳbele și toate mȳririle, și el să nu le preȳuiascȳ, nici să le ȳntȳlegȳ, să i le ieȳ iarȳși pe toate, fȳrȳ ca să-l turbure pȳrerea de rȳu, aceȳstȳ uscȳciune de inimȳ și pustietate de minte sunt doveȳi de degenerȳri triste, prea triste pe scena cea largȳ a lumii, dar ȳncȳ pe cea atȳt de ȳngustȳ a unui teatru, ȳn care tot e calculat și convenȳional și pe care adevȳrul nu se resfrȳnge decȳt prin prisma ȳnsușirilor individuale.

Actorul trebuie să aibȳ două fȳcultȳȳ ȳntȳietȳre: *concepȳiunea* și *reproducȳiunea*, cȳci dacȳ nu pȳtrunde sau nu ȳnfȳȳșȳzȳ pe deplin aceea ce vede și aceea ce simte, e un instrument vȳȳetȳtor armoniceȳ ȳntȳgiri, care dȳ farmec și putere artei dramatice.

Din nenorocire, asemenea instrumente erau ȳn mai mare numȳr ȳn teatrele nȳstre. ȳnsȳ, chiar dacȳ toate elementele de valȳre s'ar fi putut adunȳ la un loc, ȳncȳ cu greu s'ar fi alcȳtuit acea admirabilȳ armonie, atȳta—ȳn rȳslȳȳ libertate ȳn care trȳiau—perduse actorii simȳetȳntul rȳspunderii și al afinitȳȳi artistice.

Așȳ, fȳrȳ de a fi prea pretȳȳiosȳ, ȳntrebȳm: care dintre artiștii cu renume de pe atunci ar fi putut jucȳ un rol clasic cum se cuvine? Cine mai pȳstrȳ cultul formeȳ, respectul nuanȳei, curȳȳia expresiunii? Care puteȳ fi, ast-fel, luat drept model ȳn dramȳ ori ȳn comedie?

Sub îmboldirea nevoiei, fie-care se întrecea să jöce cât se putea mai mult și cât se putea mai repede, decî cu atât mai puțin corect și mai puțin conștiințios. Publicul erä rëu nărăvit, căci numai de lucruri nouë se ademeniä și numai necunoscutului îi mai făcea credit de cevä bun....

Millo erä un actor genial, fără îndoială, dar cu vremea devenise preä capricios, preä interesat și, în de obște, neglijent. Învëță rëu, uitä repede și nu-î plăcëa să fie controlat orî să sacrifice cel mai mic efect, pentru a pune în evidență, de nu a subliniä, efectul altuia, în scenă. Genul lui—apröpe inimitabil—nu-l încercä nimenî, fiind sigur dinainte că nu va isbutî să capete favörea publicului, credincios lui *Millo*, care-î înțipärise prea adînc în minte chipul și felul sëu atät de personal de a jucä, pentru a fi atins și mai puțin precumpënit de vre-un altul. Rival n'a avut, dar nici urmaș, ast-fel că, nefäcënd școlă, amintirea lui se va stinge, ca un hohot de rîs, cu generațiunile cari äü avut fericirea de a-l cunöscë.

Vor jucä și alții pe *Moise Ovreiul* orî pe *Paraponisitul*, nimenî însă nu va avë *tremurul* cel cumplit din pădurea *Lipitorilor Satului*, nimenî nu va aruncä publicului memorabila apostrofă: *cu drept e? frumos e?*... precum o aruncä el. *Mateescu*—care aveä un minunat dar de imitațiune—îl făcëä din cînd în cînd și se apropiä mult de strălucitul model, dar, la urma urmei, tot își dedeä șiretenia pe față... E colosal de greü să susții, fără șovăire, o atät de strivitöre întreprindere, căci, un nimic—și acel nimic, fie emoțiune, fie nesiguranță, fie rea dispozițiune, se produce une-orî—e de ajuns să producä o caricatură. *Millo a fost un model unic* și unicä-î va rëmänë memoria în analele teatrului.

Pascaly aveä un temperament dramatic original și puternic, încarnându-se—cu o mare ușurință—în personagiile ce înfäțöșä! Aveä însă rëua deprindere de a nu-și învățä rolul—pöte că nici îi prisosiä timp, cu atâtea ocupațiuni la cari se dedeä—în cât jocul i se resimții în mod neplăcut de acëstä împrejurare. Atunci îngänä și măncă finalele vorbelor, gângäviä, repetä și mai ales abusä—cînd perdeä șirul—de exclamațiuni: *Dumnezeul meü! eî bine da! drace! vai! ce-rule!* moștenite de la melodramele franceze cu cari crescuse, iar glasul suflorului se audiä, pänä în fun lul salei, înainte de a se audi al lui. Pe lüngä acësta erä declamator și emfatic în rolele dramatice și apröpe

liric în comedie, pe care adesea o jucă cu un brio plin de originalitate. Eră cam exuberant în mișcări, deși aveă o mască și atitudini sculpturale pe scenă.

Cine l'a luat de model și a putut dobândi calitățile, învederat distinse, ce aveă, a devenit actor de mâna întâia, dacă, în același timp, a fost destul de norocit să nu-î îmbrace și defectele, căci mulți din elevii lui, cu totă strădania ce și-au dat să se lepede de dînsele și până ađi, — exagerându-le negreșit, — le este peste puțină de a se produce pe scenă alt-fel decât cu glasul umflat, cu vorba trăgănată și cu gesturi după tipicul cântăreților italianî. Numai de n'ar face și dînșii elevi, Dumnezeuul meu?!....

Pascaly eră om cu carte și foarte deștept.

Dimitriad mic și subțire la trup, vioi, vorbăreț, înflăcărat în discuțiune și sentimental, aveă gesturi repeđi și nu prea măsurate, organ puțin măgulitor auzului (intonațiune guturală, apăsată și adesea monocordă), deși debutase prin a fi cântăreț, și o inclinare netăgăduită către pathos, cu toate că în rolele tenebrose de intriganți și de tirani a fost pôte cel mai energic caracter artistic al scenei noastre. Foarte susceptibil, dar foarte conștiințios, iubiă teatrul și a muncit mult—nu tot-deauna cu spor—pentru propășirea lui.

N'a avut imitatori, nici elevi n'a lăsat după dînsul, deși eră studios și cultura generală nu-î lipsiă.

Drăgulici, de o potrivă îndemânatec în dramă și în comedie, aveă un real talent, o mare încredere în sine și se călăuziă mai bucuros de inspirațiunea momentului decât de studii. Plin de duh, găsiă sub forma glumetă chipul de a critica și de a atinge pe fie-care în punctul slab, fără ca să-l supere. Incult, de alt-fel și leneș, s'a impus prin glasul lui de trâmbiță, prin profilul lui de Don Quichotte, prin felul lui neasemănat de a repeđi cuvintele senzaționale ca un fluierat, printre buze, în sală, și mai cu sémă prin minunata-î putere de asimilare cu tot ce vedeă și auziă. Un adevărat comedian din străvechile trupe călătore, gata la nevoie să jöce orî-ce rol—potrivit orî nepotrivit caracterului lui—și chiar mai multe într'o piesă, numai spectacolul să nu rămăe și bani să nu-î dea înapoi. Când apărea, aduceă vieță și veselie pe scenă, și rolul lui *Nigodinos de las guras cascatas* (Rosa magică) fu, până la sfirșitul vieții lui, prototipul creațiunilor mucalite ce făcuse. Drăgulici, așa cum eră, nu puteă fi imitat, căci nimeni nu se încumetă să-l ieă de model, dacă nu aveă ca dînsul aceleași «ghidușii de fecior de lele» precum îi diceă Millo, tipărindu-l cu palma grăsulie peste falca lui slabă și osósă. Incolo *boem* în totă puterea cuvîntului.

Costache Bălănescu, grăsuliu, roșcovan, pripit la vorbă, încurcându-se la frasele prea mult lungi și gesticulând cu o vioiciune aprópe protivnică rotunjimii trupului, erà un tip de comic pururea vesel, care te făcea să riđi chiar când nu diceà nimic, numai privind la capul lui neastâmpărat, la ochii lui șireți și la vecinicul suris care-î subția buzele și-î ridicà umerii obrazului. Cu tóte aceste însușiri prețioase, cuvântul eșit din gura lui sbură mai jos decât îl ținea aripele, portul și mișcările lui pe scenă micșoraă, par'că, valórea persónei ce înfățișă, trivialisată din înfăptuirea ce-î dedea hazliul Costache Moldovénu, cum îl numiaă prietenii. De aceea reușia minunat în tipuri locale de la noi, cu tótă pretențiunea ce avea de a fi un adept al șcólei romantice și de a jucà *cu un fason particular* creațiunile lui Régnier și Coquelin de la Comedia Francesă. Dar, dacă în giubéua lui Coconu Grigore Bârzoiă, în vengherca doctorului Franț, ori în rondmantelul lui Farmazovici, erà «bucățică ruptă» chiar D-lor, în haina de curte a «Marchisului de la Seiglière» ori în fracul «Avocatului Destournelles» ar fi făcut próstă figură. (1)

Noroc dór că pretențiunea îi erà mai presus de puteri, iar directorii de teatru își făceaă socotelile mai de aprópe decât dînsul. Talent unilateral de alt-fel, studios și cu dragostea artei.

Stefan Iulian, unul dintre cele mai extraordinare talente ce am avut în teatru. Plămădit din sângele și din sufletul lui, — fără nici o înrîurire de școlă, căci a crescut și s'a desvoltat pe scenă, — acest talent avea ca însușire de căpetenie observațiunea și reprezentarea ridicolelor ce dîlnic întîlnia în cale, într'un chip atât de viu, de firesc și concretizat, în cât tipurile create de dînsul, cuprinđend tóte neghiobiile, tóte stângăciile, tóte ciudățeniile lor de port, de vorbire, de atitudine ori de pricepere, aă rămas ca modeluri aprópe clasice în teatrul nostru. Cu tóte acestea, nu mai puțin și rolurile din piesele traduse ori localisate le interpretà el după aceeași metodă, prinděndu-le laturea comică, pe care o exagerà în măsură convenită, pentru a înteți — fie chiar silit — *rîsul*, țintă către care-și îndrumà absolut tóte interpretările sale.

Actor, cântăreț și dănțuitor tot de-odată, erà minunat în ori-ce făcea, fără altă ostenelă decât lăsându-și liberă inspirațiunea cea atât de bogată în veselie, în schime, în neasemănite mucalitlicuri, ce fără de

(1) Roluri din: *Cocóna Chirița*, *Petra din casă* de Alecsandri, *Coșcarii vechi și Coșcarii noi*, localisare de Bălănescu, și *Mademoiselle de la Seiglière* de Jules Sandeau. Bălănescu fusese la Paris și vęduse pe marii artiști jucând, iar la întórcere se încercă zadarnic să-î imiteze. Neisbânda nu-l tãmădui cu tóte acestea. L'am cunoscut bine, căci erà din Focșani.

voie și tot-deauna aducea publicul la nivelul năsdăvăniilor lui. Cine l'a vădut în *Nae Ipingescu* din «Nóptea furtunósă», în *Ghiță Pristanda* polițaiul din «Scrisórea perdutoá», ale lui Caragiale, în *Luca Mustachide* din «Sfredelul Draculuí» de Alecsandri, în *Petterman* din «Chouffleuri», în *Ozúpan* din «Voevodul Țiganilor», în *Kikibio* din «Boccacio» și în atâtea și atâtea alte *ipostase* scenice, aú aplaudat și aú slăvit pe artistul comic, cel mai poporal și mai talentat după Millo în țără la noi.

Se póte ca privirea lui, în loc să fi frământat adîncurile firii omenesci pentru a scóte la ivélă viciile morale, să fi fost mai mult impresionată de uriciunile și diformitățile din afară ale indiviđilor, cari saú nu meritase o analiză mai amănunțită, saú nu-í presintase vre-un alt interes. Ori-cum, lucrarea sa avea un netăgăduit caracter de moralitate, căci ne înfăptuía nisce ființe cari, — maimuțărind vorba, portul, deprinderile celor *mai subțiri* ori mai sus decât dînșii, — se credeau, a fi cu tot dreptul reprezentanții progresului în clasa lor, pe când într'adevăr nu erau decât produsul falsificat și ridicol al unei civilizațiuni rău înțelese și rău aplicate în cercurile din cari făceau parte. Adevărate vicií sociale, ce intră de drept în cadrul comediei, tóte avênd o intimă legătură cu sufletul și tóte trebuind ađi vindecate dimpreună cu dînsul.

Iulian a murit abiă în vîrstă de 40 de aní, după ce făcuse cele mai însemnate creațiuni comice în cei două-șeci și doi de aní, cât a strălucit pe scenă. Amănunt vrednic de jale: unica lui fică s'a născut órbă. Acesta i-a fost cea mai cruntă mahnire a vieții. El, făptuitorul glumelor și al veseliei, trăia cu ochii înnecați în lacrimi, privindu-și nenorocita copilă. (1)

Stefan Velleseu, amoretul cu graiú du lee, ochi galeși, zîmbet uceritor de inimí, reprezintă pe teatru tinerețea, cu tot farmecul și frumusețea ei. Frumos el însuși, elegant, îndrăsneț și norocos, puneă totuși în creațiunile sale mai multă artă decât simțire, mai cu prisos adevăr decât căldură; și trebuia să aibă îndestul talent pentru a nu părea rece și puțin natural în nisce roluri cari tocmai cereau însușirile contrarii. Cestiune de calcul ori de temperament?

Cu tóte acestea, o duiósă tremurare a glasuluí, o potrivită schimbare a feței, un gest rugător și o anume înclinare a trupuluí, îi erau — după povața și pilda maestruluí său Delaunay — de ajuns pentru ca

(1) Veđi și studiul lui *N. Petrașcu* asupra lui Iulian, din *Literatura și Artă română*, No. 5, anul 1899.

să vadă gingașele capete plecându-se înainte și ispita-î de dragoste încununată de succes. Câți ochi n'aŭ plâns, câte pepturi nu s'aŭ sbuciumat pe urma lui, necredinciosul, dar pururea doritul și mângâietorul amant!

Eră o putere fatală și trufașă, deci, puterea lui; de aceea, nu cu puține și obicnuite lucruri îl făcea să fie mulțumit. Ba din atingerea sa, în atâtea și felurite împrejurări, cu femeile, pe scenă, nerăbdarea și fantasiile-î cresceau fără de voie. Așa, nimic — între altele — nu-l enervă: mai mult decât rolurile prea mari și tiradele prea lungi. Credea, pôte cu drept cuvînt, că lungimea și pompa cuvîntărilor sunt vătămătoare interesului acțiunii, slăbindu-î, dacă nu depărtându-î efectul. Orărea acésta, crescută la el cu timpul, l'a și hotărit să părăsescă scena, consacrandu-se catedrei sale de la Conservatoriu. Fără de a fi fost un protagonist cu o hotăritore înrîurire asupra teatrului, Vellescu a făcut creațiuni — *Vornicul Bucioc*, *Domnița Roxandra*, *Supliciul unei femei* — în cari frumusețea dicțiunii, gradațiunea în desfășurarea patimei, eleganța și corecțiunea înfățișării și simplitatea mijloacelor pentru a produce efecte dramatice, dovediau un dar original de înfăptuire, prin pătrunderea caracterelor și studiul vieții intime a personagiilor. Creațiunile sale nu sunt numeroase și nici tôte nu sunt de o egală valoare, căci, dacă i se pôte impută vre-o slăbiciune lui Vellescu, este inegalitatea nivelului artistic în interpretarea unor roluri față de altele și chiar ale acelorăși — în deosebite împrejurări... Dar

Les amoureux, toujours fantasques,
De l'œil bleu, à l'œil noir
Voltigent!... Oh! temps heureux des frasques.
Bonjour?... bonsoir!...

cum dicea un cântecel sugestiv al Yvetei Guilbert.

Dacă vom arăta, în puține cuvinte, valoarea artistică a lui *Gestian*, «om de nădejde» într'o trupă, care făcea de tôte și se specialisase cu destul merit în rolurile de tată, de bătrân și de *financiar* (cum dic Francesii) — el a rămas prototipul lui Porthos din *Muschetarii*; a lui *Felbariad*, temperament călduros, dar execuțiune defectuoasă, prin lipsa de studiu, incorrecțiunea graiului, abuzul de gesturi violente și sughițul dramatic; valoarea lui *Christescu*, plăcut la chip, aprôpe elegant pe scenă, dar țepên și afectat în gesturi, ca și în vorbă; a lui *Simion Bălănescu*, nu lipsit de noimă ca tîner comic naiv, dar stricat de la începutul carierei, dându-i-se roluri prea grele pentru șubredul său talent; a lui *Ioan Alexandrescu*, cântăreț cu glas plăcut, dar actor,

*

mediocru; a lui *Romanescu*, comic grosolan și sgomotos; a lui *Fraivald*, jucând cu 6re care brio pe seniorii de mână a patra; a lui *Ștefan Michăilănu*, cu mai mult ifos decât pricepere melodramatică; a lui *Săpănu* — Puiu uriașul din *Rosa magică* — având mai multă statură decât talent; a lui *Mincu*, nedespărțitul tovarăș al lui «Musiț Millo», bun să j6ce ori-ce, numai de plâns să nu fie, — că era omul slab de nervi; — vom încheia aproape lista *actorilor* făcând pe atunci parte când dintr'o trupă, când dintr'alta, cu cari, abia strînși la un loc, putea un director să presinte *ceva mai convenabil* publicului. Dar ei jucau împărțiți în două tabere și lesne se p6te înțelege ce val6re aveau spectacolele date de acești câți-va *artiști* înnecați în pusderia de ucenici stângaci și de diletanți naivi cari îi încunjurau.

În ce priveste *artistele*, este un adevăr de mult bine dovedit că elementul femeesc a fost mult mai slab, ca artă și talent, decât cel bărbătesc, în teatru la noi. Abia câte-va nume pot răsări luminoase de-asupra atâtor altora ce dorm în negura necunoscutului, și acelea în anume roluri, sau chiar în unele părți ale acelor roluri, din cariera lor.

Și mai întâit, afară de patru, cinci, mai t6te erau inculte, dar inculte până a sci abia să scrie și să cetască. Aveau grații naturale, o anume învăpăere cuvenită scenei și bună ținere de minte; în colo, numai ce învățau și ce deprindeau cu vremea în teatru le ținea loc de educațiune artistică și de talent.

Pe lângă acesta, fie mărginire intelectuală, fie influența mediului social, sau alte cauze și predispozițiuni personale, cele mai multe dovedeau o pornire firăscă de a coborî tot-deauna nivelul rolurilor. În dramă, afectate, stângace, confuze—în comedie, înfpte, semețe, guralive, ele dedeau, prin felul de a juca și de a vorbi, o nuanță de trivialitate acțiunii și caracterelor, deprecându-le mult valoarea și strămutând adesea foarte jos planul general al lucrării.

Dar glasurile? Ce țonuri ascuțite, ce note țipătore, ce game stridente! T6te aproape vorbeau în stil de primadonă, căci rar le cădea vocea din registrul de sus. Și ce aspră, ce grunțurosă, ce țepănă, ce necioplită eră! Nică o pregătire, nică un exercițiu, nică o tehnică, nică o îmlădiare, nică o cultivare nule-o înobilase nică odată. Tocmai agentul principal, elementul măgulitor al graiului, eră pricinuitoare de cele mai mari neplăceri și neajunsuri.

De aceea Reginele și Ducesele, amantele și cochetele glăsuiau în nobilele sfere după același diapason ca morărițele, ca mahalagi6icele ca slujnicele din sferele cele mai aproape de pământ; de aceea unul

din farmecele teatrului, *armonia și dulcēța rostirii*, a fost și mai este—pe alocurea—la noi un mit din poveștile altor nēmurī și altor tărīmurī necunoscute și zadarnic visate.

Că pricepeau puțin ori pricepeau pe dos, că simțiau prea mult ori nu simțiau de loc, că n'aveau gust, nici măsură, nici drēptă judecată pe cât le trebuia, întru ale scenei, acesta iar e adevērat și pōte fi adevērat pentru ori-cine, când se va află în aceleași condițiuni în cari se aflau *artistele* (!?) teatrului nostru în vremea despre care scriu. Eră lucru firesc, prin urmare, că, ridicându-se sus, sus din mijlocul lor, *Matilda Pascaly*, *Frosa Popescu*, *Nini Valéry*, *Frosa Sarandy*, *Raluca Stavrescu*, și mai înainte de dīnsele *Mali Cronibace*, *Ralița Michăilēnu*, *Fany Tardini*, *Marița Constantinescu*, prin calități alese ale minții și ale simțirii, dragostea și ochii tuturor să se așeze statornic asupra-le și să le urmărească cu bucurie în tot locul. Dar și ce deosebire în înfățișarea, în mersul, în vorba lor ! Pretutindenea păreau a fi ele stăpâne și împrejurul lor făceau să se desfășure—ca de drept—tōte peripețiile faptelor scenice.

Sentimentalitatea melancolică a *Matildei* luă, prin graiul duios și atitudinile ei nesilnicite și nepretențioase, caracterul unei stări sufletesci cu totul naturale, din care înflăcărarea vibrantă a pasiunii părea că o deșteptă, pentru a dovedi că în acea inimă, atât de îngăduitōre, furtuna putea să se ridice fără să-i turbure seninătatea. Energia *Frosei Popescu*, temperată prin *dulcēța expresiunii* și o *distincțiune* personală în gesturi și atitudini, făcea ca faimōsa Marcolini să apară în tōtă mīndrețea ei de odiniōră, întrupând nobilele figuri ale scenei.

Niny Valéry, veselă, sprintenă, cu glas plăcut, cu joc isteț, eră copil rēsăfătat și umplea sala de bucurie când apărea în fața publicului, împărțind de alt-fel această simpatie cu *Frosa Sarandy*, care, cu talentu-ī natural, vioiū, șăgalnic, dedea deosebită viēță creațiunilor comice, scoțēnd din cel mai neînsemnat rol o figură și însuflețind cât de sērbede situațiuni. *Raluca Stavrescu*, temperament pasionat și spirit neliniștit, eră asemenea *Mariței Constantinescu*, amorōsă, cochetă, ademenitōre, deși exuberanța uneia, sbucnind fără de voie, creă o atmosferă agitată, în care cu greu putea trăi reserva sentimentală, adesea vroită, a celei-lalte. *Mali Cronibace*, înainte-mergētōrea *Matildei*, avea aceleași grații, aceeași înduioșare ca și dīnsa, cu, în mai mult, inclinarea către o ușoră ironie, ce i-a creat un loc aparte în galeria ilustrațiunilor artei nōstre dramatice. *Fany Tardini*, asemenea *Frosei Popescu*, mīndră, impetuōsă și semēță, ținea de la originea sa italiană, negreșit,

o ardore adesea prea nestăpânită și deci nu tot-deauna firăscă. Tonul cam întunecat, gestul și graiul prea emfatice.

Ralița Michăilenu, ingenua cea mult lăudată de Eliade (1), subreta iscusită a Teatrului de diletanți și a celui din Craiova, trecu — împreună cu anii — totă gama caracterelor scenice, până ce se specialisă în acel de mamă, de bătrână (duegnă), în care a excelat până la sfârșitul carierei sale. Cine nu-și aduce aminte de capul ei uscățiv și distins, de modul ténit și blajin cu care vorbea, de umpletul ei lin ori mărunț, de gesticulațiunea ei atât de rezervată, de surisul ei plin de atâtea înțelesuri și amintiri? A început fără a ști să cetască și a sfârșit cetind cu măiestrie în fundul sufletelor omenesci....

Dar, în sfârșit, acestea erau elementele artistice și cu dînsele trebuia să se producă acel «farmec de cuvinte și de icône vii», cu care «se înviorcă sufletul poporului».

De aceea, în stagiunile următoare, Pascaly își întregi trupa cu Ștef. Velleșcu, Ioan Panu, Christescu, Ralița, Maria Flechtenmacher, lăsând pe Millo, aproape singur, să-și «cerce norocul» în Sala Bossel cu vechiul lui repertoriu și cu *Apele de la Văcăresci*, vodevil plin de alusiuni și satirisări asupra cestiunilor și împrejurărilor politico-sociale pe atunci la ordinea zilei. De alt-fel, cât Pascaly avu administrațiunea Teatrului Național, Millo, preferă «să se tiranisască — cum dicea — pe scândurile lui Bossel», decât să dea mâna cu dînsul. Eră ceva mai mult decât o deșertă ambițiune, care-l opriă să facă acest pas, dorit și cerut de totă lumea, căci în timpul cât au fost împreună în capul acelei administrațiuni (1867—1868) înțelegerea nu s'a putut statornică—decât dór pe scenă — între dînșii. Eră o veche bubă, care învenină inimile amîndurora, pricinuind scenei române cele mai mari pagube materiale și artistice. Cât s'ar fi ridicat ea și unde ar fi ajuns pôte chiar literatura noastră dramatică, dacă acești doi artiști, două puteri, două lumină ale teatrului, trăiau uniți și lucrau în deplină înțelegere — cu același zel cu care lucrau despărțiți — pentru mărirea și întăietatea lui?!

(1) *Ioan Eliade Rădulescu*, unul dintre întemeetorii teatrului, móre în ziua de 27 Aprilie 1872. I se fac funeralii naționale, la cari vorbesc d-nii: Urechiă în numele Academiei Române, Esarcu în al Societății pentru învățătura poporului român, Missail din partea ȋiaristică și Stăncescu din a teatrului. Amănunt interesant: pe când se urcă cosciugul răposatului în carul funebru, mușica—după dorința expri-

Răslețirea lui Millo de întregul corp talentat, distins, muncitor al artiștilor noștri, vătămând interesele instituțiunii dramatice naționale, i-a adus lui însuși destule pagube. Singur, sărac, nesusținut și neînțeles — de cei ce-l încunjurau, — nivelul artistic i se coboră și lupta fără puteri amenință să-l răpue.

Iată ce dice un martor ocular despre rostul spectacolelor ce vedeă la sfârșitul anului 1873: «Sala lui Bossel eră aprôpe deșertă, deși se jucau *Prăpăștiile Bucureștilor*. Lojile mai tôte gôle, căci numai publicul *popular*, care se duce la teatru să petrecă, a rămas credincios bătrânului comedian.» Personalul teatrului e mai mult decât restrîns. *Trei actrițe* săracuț îmbrăcate *representau mulțimea* elegantă dintr'un salon; decorurile erau neisprăvite, iar dracul, în loc să ăsă de sub scenă, unde se presupunea a fi iadul, venia *ca totă lumea* pe ușă. (1)

mată de dînsul, cu limbă de mörte — cântă finalul actului II din Lucia de Lamer-moor.

Frosa Popescu, neangajată de Pascaly, protestă prin ȋiare, învinovățîndu-l de rapacitate și lipsă de condescendență către colegi. *Journal de Bucarest*, 10 Oct. 1872.

(1) *Millo*, încunjurat de câți-va elevi, dădă—cât țină contractul lui Pascaly — spectacole de comedii și vodevile, în Sala Bossel, jucând, în 1872—73, de 18 ori noua sa lucrare *Apele de la Văcăresc*, căroră le tot adăogia, improspătându-le pe afiș, câte o condiță hazlie privitoare la: legea timbrului, la tutun, la Jidanî, la licențele de băuturi, la Creditul funciar etc., etc. Ca tôte lucrările de ocaziune, atrăgeă lume și decî «făcea parale». După această piesă, cu care a debutat la deschiderea amînduror stagiunilor, 19 Novembre 1872 și 26 Octobre 1873, a mai dat: *Un bal din lumea cea mare*, *Millo director*, *Paraponisiții amîndoi*, *33.333 de franci*, *Barbu Lăutaru*, *Haimana*, *Baba Hârca*, *Un mister în pasagiu* (vodevil de Millo), *Cucóna Chirița în Iași*, *Pete în sóre* (c. 1. a. Eliescu), *Fermecătórea* (c. 2 a. Carada), *Jianu*; apoi la 20 Aprilie 1873 plecă la Iași și prin județe să exploateze vîna norocită a *Apelor sale*.—În stagiunea următoare, dete, pe lângă cele de sus: *Barbu Lăutaru*, *Impresiile C. c. Chiriței la Paris*, *Tuzu Calicu*, *Doi pricopsiți*, *Cinel-Cinel*, *Plăcintaru* (cânticel comic de Alecsandri), *Prăpăștiile*, *Grozavul duelist* (v. 2 a.), *Corbul român*, *Domnul Mofturênu*, (*Politica cea mare*, vod. 5 a. 1 tab. Millo), *C. c. Chirița la Expoziția din Viena*, *Magnetismul*, *Musa de la Burdujeni*; apoi, în urma a trei zadarnice încercări de a mai da *Apele de la Văcăresc*, a închis teatrul la 27 Aprilie 1874 și a plecat prin provincie.

Iorgu Caragiale — neangajat nicăieri—dădă mai multe reprezentațiuni la Bossel în beneficiu — între carî: *Marcu Botzaris* (dr. cu mare spectacol, 3 a. 6 tabl.), la 22 Martie și 14 Aprilie: *Provincialul în capitală* (vod. 2 a. Caragiale, mus. Flettenmcaher). *Elena Caragiale* dăduse, tot acolo, la 22 Dec. 1873: *Frumusețile din Iași și din București*, canțonetă de Iorgu Caragiale, *Dulce e la Primărie* (farsă 2 a.) și *Deputații fac ceva?* canțonetă de același; mai jucase la început De-

Din această silită și continuă preînnoire, din trecerea acelorași oameni, aprôpe, prin atâtea și atâtea roluri de caractere și dimensiuni diferite, aș și isvorit marile neajunsuri ale interpretării greșite, ale lipsei de originalitate, ale slăbiciunii artistice, imputate actorilor noștri.

Eră fatal să fie așa, diceau ei, când nu se dedea unei trupe nici măcar timpul trebuincios de a face cunoștință cu ființele — reale ori închipuite — ce i se cerea să înfățișeze în deplinătatea vieții, — dar încă să pătrundă în adâncul gândirilor și simțirilor și să creeze ceva rămăetor, adevărat, asemenea omenirii.

Dacă trupa ar fi fost însă la înălțimea chemării ei, dacă talentul și educațiunea ar fi venit în ajutorul experienței și deprinderii, dacă moravurile și tehnica scenei n'ar fi fost supuse capriciului și presumpțiunilor personale, negreșit că neajunsurile covârșiau mai puțin

tenmacher), *Lăpușnău* (dr. naț. 5 a. 7 t., N. Scurtescu), *Ce scie satu nu scie bărbatu* (c. 3 a., Pascaly), *Muschetari* (dr. 5 a. 10 tab., Alex. Dumas, trad. Pascaly), *Vrăjitorea*, *Fiul nopții*, *Revisorul General* (c. 3 a., local. Petre Grădiștenu), *Răsunarea morților* (C. Stăncescu).

I. A. Cantacuzino dă, la Mai 1873, demisiunea din director general al teatrelor și e înlocuit cu C. I. Stăncescu, iar acesta în comitet prin Nicu Negri.

Froșa Popescu dă în aceeași lună un beneficiu cu concursul d-rei Keller, jucând *Un caprice* (Musset), *Lucrătorii* (trad. Dimitriad), *Burgravi* (Froșa în rolul *Guanhumare*), *Vara la țără* (Deparațianu), versuri făcute de Dimitriad.

Daniil Drăguliță, talentatul artist, moare la începutul lui Octombrie 1873.

Matilda Pascaly moare la 10 Novembre 1873. I se face o înmormintare strălucită la 12 Novembre, la care d-nii V. A. Urechia, Stăncescu, St. Vellescu pronunță orațiuni funebre, iar tinerul G. Dem. Theodorescu îi dedică o frumoasă elegie în versuri.

Iancu Samurcaș, fost director și membru în Consiliul teatrelor, moare la 12 Novembre 1873.

Alexandru Odobescu e numit la 23 Decembre 1873 membru în Comitetul teatrelor, în locul lui C. Esarcu, trimis Agent diplomatic la Roma.

Froșa Popescu dă cu trupa lui Pascaly *Lucreția Borgia* în beneficiu, la 4 Februarie 1874.

Expirând contractul lui Pascaly, el închide teatrul românesc la 5 Martie 1874, apoi la 18 Martie dă în Sala Bossel *Rotarul*, în beneficiul lui Iulian și al Tudorei.

Millo joacă *Lipitorile* în teatru cel mare la 4 Aprilie.

Panu și Lina Stoenescu dau la sfârșitul lui Aprilie un beneficiu cu concursul trupei lui Pascaly, jucând: *Amorul doctor*, *Cheia unui ginere* și *Croitor de dame*.

munca și zelul fie-căruia, renumele și propășirea nu le rămăneau îndelung zăbovelnice pe calea cea luminată a artei. (1)

De alt-fel Pascaly scrisese și dovedise de mult că: *țera are teatrul ce merită*, când slobod eră orî-cine stetea în fruntea lui să-l resuscască după plac și—fără control de nicăieri, fiind-că nu avea sprijinul nimănui—să-i imprime gusturile, inclinările și defectele sale.

Așa, cu Millo, comedia, și în deosebi comedia de tipuri și de năravuri naționale, umplea scena de veselie sgomotosă și puțin cam grosolană a nămului nostru, mărginindu-i ast-fel producerile într'un cerc negreșit interesant, dar totuși prea strîmt și deci prea degrabă și pe deplin cunoscut de un public iubitor de noutăți ca al nostru.

Acastă comedie fu idealul lui artistic, pe dînsa a ilustrat-o și prin ea s'a făcut nemuritor. Dacă cei câți-va actori mai de preț, ce am avut, puteau mărturisi, cu *nevinovata-le modestie*, că «fără de dînșii nu ar fi artă la noi», de sigur Millo, care a fost decimî de ani singurul ei reprezentant, avea tot dreptul să spună: «Arta dramatică română, sunt eu!»

La dînsul, dramele, cu saŭ fără spectacol, și comediile străine, mai mult saŭ mai puțin înalte, erau o *parigorie* lăsată camarășilor, saŭ un mijloc mai lesnicios de câștigat parale, cu singura condițiune să jöce, pretutîndenea, *un rol öre-care, cât de mic...* că-l făcea el mare.

La Pascaly, proporțiunea eră cu totul răsturnată. Dramele și melodramele i-au fost lăgănul talentului, printr'insele l'a dezvoltat și pecetea lor caracteristică a purtat-o, cultivăndu-le totă vieța. Și, lucru ciudat, prima lecțiune ce i-a dat marele Bocage a fost o lecțiune de comedie, învătăndu-l admirabilul rol al *Strengarului din Paris*. Asemenea contraste nu sunt rare în cariera artistului nostru, căci el, care a cultivat și iubit drama, eră foarte bun în comedie și nici una dintre compunerile sale teatrale n'a avut caracter jalnic.

Cu toate acestea, la dînsul drama eră temeiul, iar spectacolele comice al-

(1) *Romănul*, 9 Decembre 1873, publică următörea comunicare, făcută de *Direcțiunea teatrelor*, ca dovadă și întărire a acestora: «*Comitetul teatrelor*, observănd, cu ocasiunea repetițiunilor generale ale dramei *Hernani*, tradusă de repausatul *Eliade*, că unii artiști au făcut schimbări arbitrării în textul traducțiunii, fie din rea voință, fie din lipsă de studii,—înlocuind, cu de la dînșii cuvinte, pe acelea ce nu și le aduceau aminte,—a voit să oprască reprezentațiunea acăsta, care se dedea și în interesul artei (? !). Cu toate acestea, a tolerat-o, spre a nu perde ocasiunea de a aduce și el contingentul său la ridicarea monumentului lui Eliade. Dar tot odată găsesce de cuviință a preveni pe public, că el respinge orî-ce solidaritate cu aceste schimbări, cari denaturază și spiritul aŭtorului original și textul traducerii.» — Tradițiune verbală: C. I. Stăncescu.

cătuiaă mai mult o «petrecanie» pentru glôtă, o *mană* binefăcătoare cassei, decât o hrană prielnică spiritelor distinse și un element de progres pentru artă, deși în orî-care dintr'însele reclamă orî își rezervă *rolul de căpetenie*, nu cum-va un altul, în locu-î, să-î compromită efectul.

Se înțelege ușor, prin urmare, ce sollicitudine puteau ave respectivii directori în privirea acestor două genuri dramatice și cum, la prilej, zelul lor fu mai rodnic pentru unul decât pentru cel-lalt. Aceste împrejurări nu trebuiesc lăsate la o parte în drépta judecare a activității artistice a celor doi corifei, cari au lucrat negreșit tot ast-fel până ce teatrul, eșind de sub ocârmuirea lor, intră sub statornica direcțiune a reprezentanților ce-î dăduse legea, pentru a deveni un așezămînt public de cultură intelectuală.

Aveam o singură scenă, menită a înfățișă tôte laturile vieții și ale lumii, cu o de o potrivă considerațiune și îngrijire, pentru înțelegerea adevărurilor cuprinse într'însele, fie ele eșite din durerea, din bucuria orî din nebuniile omenesci.

Numai cu prețul acesta putea da ea un fericit avînt literaturéi dramatice și fi o școlă pentru cultura limbei.

De alt-fel, literatura și critica dramatică se mișcau mai vii și mai în plin pe atunci, deși fără a da nota caracteristică a timpului, nici a lăsa, în tot-deauna, trainice urme despre vrednicia lor. Pe scenele teatrelor se vedeau răsărind—dintre mulțimea de traduceri—câte-va lucrări originale meritorii, unele localisări norocite; iar marele diare puneau cu bucurie foiletonul saă colónele paginei a treia la dispozițiunea *Aristarchilor* (?) contemporani. Eră o mișcare, prielnică desvoltării gustului și luminării publice, care-și luase,—după limpedirea treptată a însemnatelor cestiuni politice,—iarășî drumul de mai înainte, póte cu mai multă poleială, dar nu și cu autoritate mai multă.

Așă *Aricescu*, — scriitor cu mărginite mijlóce, dar polemist plin de ardóre, — continuând vechia luptă pentru «întregirea și asigurarea drepturilor Teatrului Național», critică la ocasiuni «măsurile neîndesulătoare ce se ieau pentru cuviincioșa înscenare a pieselor», negligența, de nu nepesarea, actorilor pentru «o mai nimerită apropiere de firea rolurilor ce li se încredințéază»; dar, mai virtos, combate cu o nestăpănită furie pe guvernul «destul de vitreg, care, pentru miserabile economii, svârle scena română în brațele speculatorilor, ce, după tot dreptul, se îngrijesc mai mult de câștigul lor decât de interesele artei sfășiate orî

maimușărite de nisce ómenî fără capacitate, fără talent, și fără conștiință». (1) E aprig Aricescu, dar propoveduesce în pustiú, căci lucrurile rămân tot în starea împotriva căreia se răsvrătiă el.

Pantazi Ghica, de la 1871, întreprinde, în *Românul*, o serie de articole periodice asupra literaturii, teatrului, mișcării sociale și chiar a celei politice, pe care le titluesce: *Curierul Bucureștilor* și câte odată *Cronica săptămânii*. În stil curgător, nuanțat de lirism, când nu este emfatic orî zeflemist, el analiză, despică, urmăresce tot ce vede și ce aude, trăgînd adesea concluziuni prea severe cu privire la artă și prea personale, când e vorba de artiști orî de scriitori. E cunoscută cîrta ce aveă cu *Zizin* (I. A. Cantacuzino), directorul general, și d-l *C. Stănescu*, membru în Comitetul teatrelor, pentru *censurarea* ce diceă că exercitaă asupra lucrărilor ce li se păreă că atacă personalități din societate, ca *O căsătorie în luna cea mare* (comedie de Gr. Ventura) și *Nebuni din față* (comedie de P. Ghica) (2), orî cuprindeă alusiuni și situațiuni prea liber protivnice celor de la cîrmă.

Totuși pe *Antonin Roques* l'a scuturat rău pentru drama sa *Mórtea lui Brâncovénu*, făcîndu-i aspre muștrări că ar fi denaturat: 1) adevărul istoric, făcînd din Constantin Brâncovénu, «acel răpitor avar... a căruia vieță nu a fost decăt o țesătură de intrigî pentru a se ține la domnie și a-și satisface nesățioasa dorință de avuție», un Domn «cu simțeminte nobile și desinteresate»; 2) de a fi falsificat caracterul boerilor țerii de pe acea vreme, făcîndu-i intriganți, vîndători și trădători, când de la strănepoții lor d-l Roques avusese personal atîta bine și trebuia, ca străin ce eră, să nu-i defaime, mai ales când adevărul nu se află de partea d-sale; 3) «succesul piesei a fost făcut de jocul actorilor și de silințele directorului, care a pus atîta conștiință, în cît publicul a văduț în adevăr un teatru bun și o piesă, fie cît de primejdioasă, bine reprezentată».

(1) Veđi articolele sale din: *Trompeta Carpaților*, *Adunarea Națională*, *Opiniunea constituțională*, pe care le-am citat mai sus.

(2) *Românul* din 7 Octob. 1871. — *Idem* din 3 Novembre: Petițiunea lui Pantazi către Minist. Instr. publice, reclamând contra interdicțiunii de a se reprezenta piesa *Nebuni din față*, în care directorul general găsise alusiuni jcnitóre pentru Beizadea Mitică (Zănătescu) și Maior Papazoglu. Cere o anchetă de ómenî competenți și nepărținitori, declarând că nu cuprinde nici o alusiune ofensătoare pentru nimenea. «De o glumă nu se supără decăt omul prost», dice el. — Veđi și *Românul* din 19 Ianuarie 1872. Acastă piesă fu însă jucată și, cu tot jocul minunat al lui Pascaly, Drăguliței și Matildei, «tot succesul piesei fu pentru un tîner, d-l *Iulian*, plin de talent și de viitor în arta dramatică și care va dobândi o mare reputațiune». *Românul*, 29 Decembre 1871. — Profeția acésta se îndeplină, precum toți șcim.

Dacă însă partea istorică și politică e contestabilă, partea literară e de totă lauda. Acastă lucrare e și de *Laerțiu*, aspru eriticată, din toate punctele de vedere. «E o *pantolonadă*, dice el, un lucru fără de nume, imposibil, *un cerc pătrat*. E cu totul lipsită de armonie, de coesiune, de interes...» Intr'un stil foarte ironic o sfâșie el, o ieă peste picior și termină întrebând pe comitet cum permite ca, într'o dramă cu pretențiune de a fi istorică, să se insulte demnitatea națională, să se acopere de rușine tronul țării, să se arunce oprobriul trădării tuturor numelor istorice de odinioară, să se facă o *tristă speculațiune* de antreprenor cu nume ca al Brâncovenilor, în dauna morală și materială a publicului? El o găsește rău montată și slab jucată. (1)

Cu aceeași furie se ridică iar împotriva directorului Zizin, care interzisese și reprezentațiunea comediei d-lui *Gr. Ventura* (O căsătorie în lumea mare) sub cuvânt că între persoanele puse în scenă comitetul recunoscuse unele doamne și domni din societatea înaltă. Analisând-o, el găsește că: «este o bună comedie de salon, dar nu e în toate nimerită», căci autorul, «din țesătura intrigei, din limbajul ceremonios, de bună cuviință, de bun ton.... având intențiunea de a descrie moravurile din lumea mare, prejudiciile și relele ce o rod și o dărâamă.... trebuia să evite orîce idei și mai ales orîce scene vulgare.. Așa scena VIII (act. I) între coșona cea mare și înfumurată și bucătarul său țigan— foarte comică, foarte risibilă, nu e la locul său (prin cuvinte și situațiuni) într'o comedie de salon, e o scenă vulgară». Apoi personajul Evreului Natanson «prea revine des, nepregătit, neoportun, nenimerit în scenă, fără o regulă în acțiune». Afară de aceste mici nepotriviri, comedia e plină de interes, morală, onestă. E un «bun studiu de moravuri». (2)

Angina difterică, comedie într'un act de V. A. Urechiă, o găsește plină de vervă și de spirit—cu tot ciudatul ei nume,—având darul să facă pe lume să ridă de la început până la sfîrșit. Tot ast-fel găsește

(1) *Românul* din 12 Novembre 1871, articolul lui Pantazi.—*Idem*, 11, 12, 14 Novembre același an, critica lui Laerțiu.—Roques le răspunde în No. din 17 Novembre, iar Laerțiu și Pantazi continuă polemica în No. din 19 și 21 ale aceleiași luni.

In *Românul* din 7 Novembre, piesa acesta este pe față învinuită de a fi «o *desăvîrșită propagandă politică* și o *punere în acțiune a candidaturi* unui *ôre-care Bibescu-Brâncovenu la domnie*, într'un cas dat, la o ocasiune favorabilă...» Deși plină de contradicțiune, efect — imposibile, apoteosa nămului Brâncovenesc și propaganda în favoarea Bibescilor, caracteristica cea mai justă ce i se pôte face,—se aduc aspre imputări comitetului, care aprobă drame defăimătoare trecutului, pe când interdice comedii cari biciuiesc vițiile, ridiculele și defectele prezentului.

(2) *Românul*, 12 și 21 Novembre 1871.

și canțoneta lui Alecsandri *Haimană*, însă din împrejurările că prima își bate joc de Camera Deputaților, de jurnaliști, de Ministeriul de Externe chiar și cea de a doua critică pe Strousberg, pe guvern și arestările ilegale, și nu au fost oprite a se jucă, reveni la interdicțiunea comediei sale *Nebunii din față*, care, pentru un singur nume, *Zănățicescu*, stă urgistită și condamnată a nu vedea fața publicului. Eră foarte simțitor dulcele Pantazi, când se atingeă cine-va de odrasele sale.

Așa, cu câtă durere cere lui C. A. Rosetti socotelă de ce l'a înjurat sau mai lămurit de ce a primit «o critică așa de . . . *ca la ușa cortului*» împotriva dramei *Mircea-cel-Bêtrân*, aspru, foarte aspru chiar analizată de Laerțiu, «Dumnezeule! ce animosități! ce furie! ce dușmănie! și câtă ignoranță!» . . . «Degradățiune a gustului, parodie a frumosului, corupțiune a inimei!» strigă autorul criticei . . . «Brrr, mă cutremur! Lumea se înspăimântă, popoarele se sgudue! Laerțiu și-a vărsat veninul inyectivelor!» . . . (1) și așa mai departe.

Din încordarea simțimentelor, din florul ce face să-i tremure, ca de friguri, condeiul în mână, din răspunsurile date în mod agresiv protivnicilor, din argumentarea aprăpe personală, pretutindenea, se vede că vechiul polemist, hotărâtul luptător politic, nu putea să se despartă de vechiul obicei, în noua însușire ce luase — de a fi un ticnit și nepărtinitor analist al lucrărilor și împrejurărilor teatrale. Noroc dór că tunetele și fulgerile lui se înneacă în hohote de râs, aceea ce făcea pe Alecsandri — care-l iubiă mult — să dică: «Ce brave Pantazi, il n'a de rebarbatif que l'aspect, car il est incapable de gêner une mouche.» (2)

Eră sincer admirator al adevăratului talent și, cu toate sbuciumările și personalitățile lui, când descoperiă frumosul orî adevărul unde-va, luă tonurile cele mai calde și colorile cele mai vii pentru a le descrie și a le lăuda. În deosebi, avea un cult pentru talentul Matildei Pascaly, despre care dicea: «Ceî ce cred că arta dramatică n'a progresat la noi, ceî ce cred că n'avem artiști cu talente în trupa d-lui Pascaly, să mērgă să vadă *Dama cu camelii*, și-i desfidem să pótă dice că ea se pôte jucă mai bine decât a jucat-o d-na Matilda, îi desfidem să pótă dice c'o artistă adevărat consciințiosă pôte aduce, în inter-

(1) *Ibidem*, 15 Februarie 1872. Pentru a-i arăta deosebirea de simțimente dintre ei doi, Pantazi amintesc lui Laerțiu (care se năpustise cu furie asupra-i, în critica piesei *Nebunii din față*, și-l atacase cu expresiuni aprăpe grosolane), cuvintele caracteristice ale lui *Alphonse Karr*: «Ce qui distingue le manant, c'est la manie de tutoyer le gentilhomme.»

(2) *Românul*, 21 Martie și 9 Aprilie 1872.

pretarea rolului Margaretei Gauthier, mai mare talent, mai multă frumusețe, mai multă naturalitate, o veselie mai durerôsă, o întristare mai mișcătoare; expresiunea unei suferințe mai adînci, decât această artistă.» (1)

Una din slăbiciunile sufletesci ale lui Pantazi eră invederata dragoste ce aveă de operetă și în special de spectacolele d-rei Keller. Nu o lance a rupt el întru apărarea acestora, contra «marilor și virtuoșilor Catoni: *pudicii redactori de la Pressa și pudibonții scriitori de la Telegraful*», cari susțineau că repertoriul lui Offenbach eră imoral și propagator al desfrînării.

Dacă vre-odată spiritul lui—de altmintrelea liniștit și judicios — și-a eșit din firea lui și s'a rostogolit din paradox în parădox, până la cea de pe urmă tréptă a rătăcirii, a fost atunci când, pentru a apără o rea cauză, a cercat să răstörne ființa lucrurilor și să răstălmăcească adevărurile consfințite.

«D-vostre sunteți censori, nu vă place decât clasicul—dicea el confrăților sus pomeniți,—dar bine-voiți a ne spune: mai morale (decât repertoriul lui Offenbach) sunt descrierea, peripețiile și nenorocirile lui *Georges Dandin* al lui Molière?

«Sunt ôre cuvinte mai morale, terminî mai *gazați*, expresiuni mai pudice în operele lui Molière?

«Mai morale sunt situațiunile din *Phedra* lui Racine?

«Mai morală scena din *Adrienne Lecouvreur*, când dispută pe amantul ei Ducesei de Bourgoigne?...

«Ce strică Offenbach, dacă în totă lumea sunt femei care învață: trăi în poveștile glumețe ale lui Lafontaine, în poeziile lui Biron, în memoriile Reginei Pomarré, în romanele lui Paul de Kock?...

«Eû nu mă supăr nici pe cancan, nici pe pulpele actrițelor, nici pe repertoriul lui Offenbach. Sunt just: găsesc că este o petrecere, că este bine să mai rîdă lumea și să petrecă, ba găsesc chiar o lecțiune morală în toate acestea și, *dacă aș ave o fică, aș luă un subiect mînnat din toate acele operete ca s'ô învêț să nu facă așa.*»

Aceste *frumôse* precepte, împreună cu multe altele, le dedea el tînrului Mircea C. A. Rosetti, care «eră încă în etatea fericită a tuturor ilusiunilor», care aveă «încă *imaculate*» credințele în bine și în frumos, și i le dedea ca «*un consiliu bun* (!) și amical, pentru timpul când va intră în arena luptei!» (2).

(1) *Ibidem*, 11 Martie același an.

(2) *Ibidem*, 23 Martie, 1 și 20 Aprilie 1873.—*Telegraful*, Martie; *Pressa*, idem, același an.

Și avea negreșit încredere în bunătatea sfatului său, de vreme ce-l propunea ca normă unui tiner inteligent și talentat, cum era Mircea Rosetti, uitând totuși că mulți dintre cetitorii *Românului*, fără de asemenea nobile însușiri, puteau să-l înțeleagă și să-l urmeze cu totul pe dos, disprețuind adevărat pe Molière și pe Racine — ca pe nisce pornografi — și ridicând în slavă pe Paul de Kock, pe Piron,¹ pe Offenbach, ori pe Regina Pomarré, ca pe nisce idoli ai cuviinței, ai moralității și ai bunului gust.

Dar așa era dulcele Pantazi: ce avea în inimă avea și pe limbă, deși o sinceritate atât de personală nu e tocmai o calitate de laudă pentru un critic. Dar se ocupa cu dragoste de mișcarea artistică și literară de la noi: Opera italiană, Opereta franceză (pe cea germană n-o cultivă, nepricepând nemțesce), teatrele românesce, producerile și compozițiunile interesante, discuțiunile (el dăcea: gâlceville) și neînțelegerile dintre scriitori, pictura, sculptura, arhitectura, tot îl atrăgea, îl interesa, îl preocupa; a fost un spirit ales, cu o bunăvoință neîntrecută de a cerceta, de a pătrunde, de a exprima tot ce i se părea frumos, bun, adevărat, deși în mod cam independent de orice metodă — de aceea puțin adânc — și cu idei prinse în forme lăbărtate — de aceea puțin corect. (1)

De alt-fel — ca toți criticii noștri de pe atunci — scria când voia, sau când avea vreme, deci nu întreținea în ospitalierele colone ale *Românului* un serviciu regulat de informațiuni și de impresiuni literare sau artistice, aceea ce alcătuia un mare neajuns pentru publicul deprins a-și controla propriile sale simțăminte în privirea celor cetite, vădute ori audite.

Natură de boem, deși fecior de boer mare, avu meritul de a fi făcut și atât, pe vremuri când asemenea *subțietăți* plutiau aproape nebăgate în sémă pe oceanul furtunos al luptelor politice de partid.

Dacă însă Pantazi scria fără altă pretențiune decât de a lămurii aceea ce scia și ce simția, *Laerțiu* (Alexandru Lăzărescu) avea mulțime de pretențiuni: pretențiuni de-a fi om cetit, pretențiuni de stil, de origina-

(1) *Românul*, 30 Novembre și 6 Decembre 1873.

Fiul lui Ioan Eliade-Rădulescu face un apel public pentru alcătuirea unei case de pensii și ajutoare a artiștilor dramatici din țară, arătând că, cu mijlocele ce propune, se pot aduna 81.600 lei pe fie-care an. Acestei case el făgăduiesce a dăruii 1000 exemplare din *Istoria Românilor* a tatălui său. — *Românul*, 17 Febr. 1874.

G. Sion, membru al Comitetului teatral, protestă prin *Românul*, din 11 Martie 1874, contra imputărilor aduse aceluși Comitet, că ar fi stabilit censura. — La acesta, chiarul răspunde, la 31 Martie, aducând dovezi de censurarea lucrărilor în teatru.

litate, de spirit, de ironie, pretențiuni poetice... și altele și altele, ce cu prisos răsăriau din foiletónele sale dramatice.

Se vede însă că maxima istețului dascăl Horațiu: *brevis esse laboro obscurusque fio*, avusese o răsturnătoare influență asupra-î, dacă, în temerea de a nu fi pe deplin înțeles scurtând vorba, el o lungiă și o lungiă pretutindenea peste măsură. A fost, de sigur, un abundent scriitor, dar prea mult difus ca să fie tot-deauna interesant. O critică, și în special o critică teatrală, trebuie să cuprindă, într'un cadru relativ mărginit, toate deslușirile și aprecierile asupra subiectului analizat, căci este o lucrare curentă, pentru luminarea mulțimii nedeprinse cu cercetarea și adîncirea producerilor artistice, iar nu un studiu mi-gălos, documentat, științific, din care puținii cetitori ar pute trage un *imediat* folos.

Laerțiu se răsfață, cu mare dragoste, între digresiuni, parentese, amintiri, analogii, filosofări și, foarte adesea, părăsind șirul celor începute, apucă pe poteci ascunse, cari mănau povestea cine scie unde. Rîndurile însă, colónele și foiletónele se înmulțiau, iar bietul cetitor; ca să afle șiretenia unei piese, trebuia să aștepte 4, 5 numere, uitând multe din cele de la început. *Non multa, sed multum!* o cronicari, căci nu aveți mai mare dușman decât nerăbdarea celor deprinși cu spusele vóstre și nici mai călduros prieten...

Laerțiu era autor și critic tot de-odată; a scris drame și comedii, dintre cari câte-va au fost jucate cu óre-care sgomot, deși nici unele cu isbândă. O dramă cu mare spectacol, desfășurând acțiunea sa pe vremea lui Michaiú Vitézul: *Tăranii și boerii* (1), a cădut pare-se într'un chip puțin măgulitor pentru autor, care-și pusese totă mîndria și tot meșteșugul într'însa. Căderea rămase autorului ca o rană la inimă, care sîngeră orî de câte-orî asistă — se dice — la succesele altora. De aceea, în de obște, criticele sale sunt pesimiste; greșalele, slăbiciunile, neajunsurile lucrărilor sunt scóse mult mai în evidență decât meritele și calitățile lor reale.

Nepărtinirea e cel mai sfînt atribut al judecății, pe când patima întunecă și scurtéză vederea, îngreuează și înrăesce simțirea, sbuciumă și derapănă drépta conștiință!

Laerțiu pornia mai adesea din punctul cel rău, cel neprielnic de vedere,

(1) D-l Pascaly, care este un director conștiințios, n'a voit a se mai expune cu *Tăranii și boerii*, un fiasco dramatic rușinos al d-lui Laerțiu, o *jalnică reprezentațiune* sub o formă care vrea să semene a comedie, în care tot succesul ce a dobândit autorul a fost o lugubră tăcere și a publicului și a presei. — *Articolul lui Pantazi Ghica* din *Românul*, 15 Februarie 1872.

pentru a face cercetările sale, lăsând la o parte orî-ce consideraţiuni, fie personale, fie sociale, cari încunjurase pe autor saŭ lucrarea însăşi. Eră chiar atît de riguros că de defecte îşi bătea joc fără de milă, iar despre merite vorbea cu uşurinţă.

Intrebuinţă apoi terminî mai mult decît aspri şi mai puţin decît parlamentari; de aceea Pantazi şi alţii îl scuturau, orî-când le venia la îndemână. (1)

A scris mult, şi operele de căpetenie jucate pe scena Teatrului Naţional au fost în felul acesta judecate de dînsul. Condeii îi eră — cu toate neajunsurile — cîte odată destul de fericit, căci, ţintind a scote o formulă din fie-care idee şi a face din fie-ce impresiune o iconă, isbutia în apropieri şi asemănări hazlii, ori în caracterisări drastice. (2)

Aşa, drama lui Ant. Roques, *Mórtea lui Brâncovénu*, eră pentru dînsul o *pantalonadă* (caraghioslie) (3); comedia d-lui Gr. Ventura, *O căsătorie în lumea mare* — după o amănunţită analiză a însuşirilor ei, ca ţesătură, ca intrigă şi ca desfăşurare, — pe cari le găsiă incomplete ori defectuöse, de nu chiar de prisos, — ca alegere şi acţiune a persónelor, — unele puţin la locul lor în lumea cea mare, altele prea puţin mari pentru locul ce ocupă în înalta societate, — ca scop şi ca învătătură morală, — exploatarea cestiunii jidovesci pe scenă, în mijlocul tribulaţiunilor unui menagiŭ aristocratic, — îi părea c'ar fi fost mult mai norocită «să ducă o existenţă tîcnită pe una din mesele autorului, sub protecţiunea unui frumos cartonagiŭ poleit», decît să vadă «pentru o a doua óră» focul rampei, «când eră prea mult şi una singură». (4)

În comedia d-lui G. Marian: *O răsbumare*, — neavînd de ce *se lega*, fiindcă: «înlăturînd cîte-va mici scandale ale licenţei sale (e vorba de aforisme, «ca căscatul din om în om»), nu este o frasă fără a cuprinde o cugetare, nu este o idee care să nu fie bine şisă, nu este o expresiune care să nu scînteeze de spirit, inteligenţă şi agere repartiţiunii», — compară pe Frosa Popescu cu un *mastodont*, îi spune că,

(1) *Românul*, 10 Februarie 1872, cu critica piesei lui P. Ghica, *Nebuniŭ din faţă*, în care pretindea acesta că l'ar fi insultat şi-i răspundeă, în No. de la 15 ale aceleaşi luni, în mod fôrte violent. — Veđi şi crîlicele sale din *Românul*, anii 1871—1874, apröpe toate pline de apostrofe, de sentinţe, de analize reütăciöse, batjocoritoare saŭ chiar brutale.

(2) Veđi *Românul*, 11—14 Novembre 1871, 8—10 Febr., 1 Martie, 24—25 Novembre 1872 şi articolele sale din anii următori din *Românul* saŭ alte diare, pentru dovedirea tuturor acestora. De alt-fel Laerţiu eră bilios şi, ca atare, din fire agresiv

(3) *Românul*, Novembre 1871.

(4) *Ibidem*, No. din 6—10 Februarie 1872.

«afară de rolurile de bunică, de tantă, de Principesă duerieră, nu-î mai rămâne a produce decât tipul acelor brave cetățene din timpul revoluțiunii de la 1789, ce porniră pe jos la Versailles, *fiind destul de importantă prin colosalele d-sale proporțiuni!*» Apoi, năpustindu-se cu furie asupra Comitetului teatral, îl învinuesce că nu face să înceteze «neînțelăsa confusiune dintre roluri și aptitudini», pentru a nu mai vedea pe Maria Flechtenmacher suplinită, în trupa lui Pascaly, «într'un mod inept și ridicol», pe Gestian «suplinită prin alți juni actori destinați altor scene», pe Matilda Pascaly «jucând în roluri străine» de talentul ei, pe d-na Popescu «condemnată a se produce desavantajos» cu privire la fisicul său, pe Iulian «care se torturează în sorta vre-unui bătrân ca Olivier bărbierul, sau Dracul», pe S. Bălănescu «pus la fum de cărbuni spre a i se răpi spiritul, gentileța și acel ingeniū al caracterului său natural». Dar Dimitriade? «nevoit să *andosese* (!) câte un biniș poait și vested al boeriei de odinioară, spre a se ține pas cu pas de fraseologiile insipide, lipsite de inimă și chiar de bun simț, ale cutăru și cutăru *dramoman*»; pe când «Millo, neimitabilul, e tăiat în bucăți și aruncat palpitând pe cele din urmă trepte ale miseriei. Millo, redus a face vis-à-vis unei *Finette* (1), *ca un unchiaș de Brezae*». Și se miră vădând pe Dimitriade, un artist de talent, «pornit într'o caravană cu destinațiune pentru târgul Rîurenî, la un loc cu figuranți, статисти, comparși și câte-va culise cârpite, plus două perdele de schimb, figurând una Partenonul ruinat și alta strada din dosul Colței, cu casele răposatului Chițoranu vădute în relief!...» Melpomena și Talia aduse pe scenă în fuste scurte, cu un bonet turtit și șorț de bucătăresă, ospătează publicul avid de spectacole, când cu *gogoși*, când cu *macarone* (2), exclamă el indignat.

Am dat într'adins aceste câte-va probe de stil, pentru a dovedi și mai cu temeiū aceea ce diceam despre Laerțiu ca scriitor și ca critic: mușcător, sarcastic, reutacios chiar, dar nu lipsit de apropósito, nici de spirit. Limba însă îi este prea încărcată de radicalisme, iar forma sintactică cu pretențiuni de originalitate, întortochetă, până a o face une-orî cu greu înțelăsă și mai cu greu românească.

Revista scrisă asupra dramei d-lui V. A. Urechia, *Banul Mărăcine*,

(1) *Finetta* era o veselă cântăreță francesă, care avea mult succes în canțonete ușurele, *decoltate*, ba unele chiar obscene, ce făceau pretutindenea furorî pe atunci.

Ea a cântat o ărnă aprôpe la Bossel; iar Millo, profitând de atracțiunea ce exercită ea asupra unei părți a publicului bucurescen, jucă — plătit cu sêra, sau la parte — pentru a variă spectacolul, alături cu dînsa.

(2) *Ibidem*, Martie 1, același an.

în deosebi, e caracteristică. Fără de a se ocupa de celemise și petrecute pe scenă, află prilej de a trage *scumpului său amic Urechiă* un frecuș (Francesiă dic *un éreintement*), în cât te întrebă: ore nu și-ar fi putut întrebuința condeiul ca să-i spue și să-i critice neajunsurile mai bine decât să facă atâta cheltuială de vorbă, pentru a conchide — într'o idiomă împrumutată de la Eliade și Zaharia Karkaleki, cu fel de fel de salturi și de învîrtituri mai mult saū mai puțin nimerite—«că fără o nouă organizațiune a teatrului, fără un sacrificiū real din partea națiunii, nici artă dramatică, nici artiști nu putem avé»! Lucru sciut de mult și speculat de toți, fără folos!...

Și acésta după ce, în 15 colóne a 2 numere consecutive, s'a jucat de-a *baba órba* cu bunul gust și cu bunul simț, a lovit în drépta și în stânga, cu atâta îndârjire în cât însăși redacțiunea *Românului* se vedū silită să previe pe public că «stilul vehement și caracterul sever al scrierilor autorului acestei reviste teatrale fac că aprecierile sale sunt exprimate adesea cu prea multă ascuțire și trec peste unele considerațiuni ce ar veni în favorul scriitorului piesei *Banul Mărăcine*». Și încă odată, d-l Urechiă îi eră prieten!... (1)

De alt-fel îndată și ieă *la refec* (ca să-i întrebuințez cuvîntul) pe «mulțimea de talente remarcabile în toate genurile, ce priviau ca un adevărat scandal sërmana lui pînă veche, cădëndu-i fulgiī pe vestmintul de catifea négră a atător magistri în filosofie, în drept, în sciințele fisico-naturale și în vastele cunoscînțe constituționale după cari se guvernează Statul român», răspundëndu-le, la notița de mai sus, prin lunga, prea lungă *Revistă a celor două spectacole* (social și artistic) în patru numere ale aceluiași diar. Iată ce singur dice despre felul său de a scrie: «Ast-fel, domnilor, cutez de a vă asigură: acel stil ușor, prea ușor, fôrte ușor după uniī; simplu, vulgar, țeran și trențáros după alțiī; hain, cârtitor, ipocondru, *tata moșu*, după o a treia grupare; stilul figurilor, metaforelor, descripțiunilor, ei bine, l'am abandonat cu desăvîrșire... Nu-mī mergeă!» (2)

Sumedenie de colorī, de icóne, de gândiri, turnate în forme franțusesci, împestrițate cu neologisme și cu archaisme, tot de-odată—ca să bată, la ochi, — nu însă fără nici un sîmbure de dreptate, care, dacă n'ar fi fost prea copleșită de patimă și de ciudă asupra tuturor scriitorilor, ar fi putut da róde îndestule pentru hrana celor slabi, celor neîn-drăsneți și celor muncitori.

(1) *Românul*, din 20 și 21 Novembre 1872. Notița se află pe colóna I-a a foiței teatrale din 21 Novembre.

(2) *Idem*, din 15, 16, 18 și 20 Ianuarie 1873.

Laerțiu a ținut să facă prea multe frase și prea mult spirit; de aceea n'a fost nici adânc, nici serios critic.

Cu totul alta eră cercetarea d-lui *G. Dem. Teodorescu*, pe atunci sîrguitor redactor al *Românului*. Tîner, învățat și însuflețit de dragostea studiului, d-sa dedea cestiunilor istorice, sociale, politice orî literare, ce interesa și lumina viêța poporului, o desfășurare pe cât de plăcută ca formă, pe atât de seriôsă și de documentată ca fond. Datinele, obiceiurile, credințele și eresurile, cîntecele de dor, de vitejie, de jale și de reînviere ale Românului aû fost scôse la lumină, lămurite și împrăștiate de d-sa, ca nisce odóre prețioșe, din comôra geniului nostru național. Teatrul l'a interesat, fără îndoială, dar i-a dat o mai mărginită atențiune, deși unele recensiuî ale sale sunt vrednice de tótă considerarea.

Așă în «Foițele» de la 30 Martie până la 4 Aprilie ale *Românului* în 1872, ocupându-se de drama în 3 acte a d-lui V. A. Urechîă, *Dreptatea domnêscă* sau *Porcarul și Măria Sa*, adaptare după *L'Alcade e el Rey* de Lope de Vega, d-sa, după ce descrie scenele și personagiile principale, găsesce că — după regulile artei dramatice — unitățile principale de timp, de loc, de scop și de acțiune, «sunt de minune păstrate», cu tôte că autorul declară că «opera sa e lucrată după șcôla, după sistema lui Lope de Vega și a lui Goethe, șcôla romantică, progresivă, inovătoare, capriciôsă». (1) Trece apoi la caracterele ce urzesc și susțin acțiunea și constată că «nu e nici o contradicțiune și nimic exagerat orî suprauman» într'insele; de aceea și actorii le-aû interpretat cu talent și cu îngrijire. *C. Bălănescu* a fost natural și grațios în rolul lui *Dodăială* (porcarul); *Matilda* (Maria) de asemenea; *Dimitriade* (Alexandru-cel-Bun), grav, placid și cugetător (să fie ôre *réflêchi* ?); *Pascal* (Mircea), vioi și inteligent; *Dimuncea* (Cacinsky), disprețuitor și pasionat; *Drăgulicî* (Visternicul), tremurător și desolat; toți identificându-se cu nuanța ce autorul voiă să dea personagiilor acestora. Limba o găsesce potrivită cu vremea și gradul de cultură al fie-căruia, iar din punctul de vedere a faptelor și adevărului, conchide că «autorul piesei *Dreptatea domnêscă* n'a trecut peste nici una din datele și memoriile păstrate de istorici relativ la bătrânul și înțeleptul conducător al Românilor din vécul al XV-lea!» (2)

Dacă Laerțiu eră *le Docteur tant pis*, *G. Dem. Teodorescu* pare a fi fost *le Docteur tant mieux!* Pôte că nu aveă dreptate în totul, eră

(1) *Românul* din 11 Aprilie 1872.

(2) *Idem*, din 4 Aprilie.

însă încuragiator și sincer, fiind că nu țințiã ca să loviască, ci să atingă fără de a jicni.

Tot în aceleași simțeminte ridică d-sa meritele lui *Grigorie Manolescu*, elev al Conservatorului, la examenul general al clasei de declamațiune, arătând că, în rolul lui *Cimbru* din *Influența morală* (G. Sion), promite a deveni un bun actor. «Gesturile îi sunt măsurate și rotunde, ceea ce denotă studiu și inteligență... căci studiul, studiul psihologic, este indispensabil spre a înțelege și a interpreta simțemintele și pasiunile.» (1)

Augurare norocită, căci până acum Manolescu nu a fost înlocuit pe scena noastră, atâta de greu este a posedă cine-va însușirile distinse ale talentului ce aveã.

Analisând comedia *Cădăturile*, localisată de Pascaly (*Les invalides du mariage*), găsește nimerită idea de a o pune în scenă, spre a servi de exemplu celor cari — la noi — ar căutã în căsătorie refugiul unei vieți sterpe de fapte bune, plină însă de desfrınare, de trândăvie, de umiliră, cari alteră caracterul sfânt al familiei, amenință existența pacnică și onestă a societății, prin înmulțirea divorțurilor, întinșând demoralizarea de pe tărîmul vieți private pe acela al vieți publice. Inimile noastre, «neatinse încă de ghiara corupțiunii, trebuesc să fie, deci, cu o oră mai înainte deșteptate și prevestite despre *momirea* ce le-ar puté atrage și este indispensabil ca, prin teatru saũ prin alte mijlõce, scriitorii și bărbații învățați, cugetători și moralisti, cari îi avem, să ieã în mână această cestiune, care privesce viitorul unei generațiuni inteligente, falnice, prețioșe». (2)

Tot cu aceeași căldură scrie și despre *Apele de la Văcăresci* ale lui Millo, cari sub aparența frivolității ascund un fond moral.

Deși nu e decât o revistă umoristică, cu cãntece, compusă pentru circumstanță, are totuși un ce singular: «acea vervă», acea frăgeđime de simțeminte, cari ne dovedesc că Millo, înaintat în virstă, a rămas tot tiner și cu spiritul tot vioi și pătrunđetor.—Acastă piesă, ca și *Cădăturile*, ne pune înaintea ochilor relele de cari suferim și ne indică tristețele lor consecințe; amîndouă ne spun că lipsa de instrucțiune solidă ne dă coconași plini de vanitate, ómenî servili, femeî depravate, funcționari mișei. (3)

Și e duios și amical pentru artiști veterani, cari, ca Dimitriade, ilustrase scena și aveau dreptul la tótã stima și încuragiarea publi-

(1) *Românul* din 28 Iunie.

(2) *Idem*, din 6 Octobre.

(3) *Idem*, din 3 Decembre 1873.

cului (1); iar pe tînărul bariton Ioan Ardelénu îl recomandă și-l susține pentru diligența și iubirea cu care-și cultivă talentul. (2)

Apoi, într'o frumoasă și mișcătoare elegie, dând sbor simțirilor sale poetice, cu prilejul morții eminenței artiste Matilda Pascaly, dovedesce că în cugetul său neatins de patimă și de gelosie e loc în de ajuns și pentru indulgență și pentru admirațiune....

Placidul *Ulysse de Marsillac*, estetul delicat și erudit, criticul totdeauna admirativ, chiar și al încercărilor de a face bine, iubitorul frumosului sub orî-ce formă și în orî-ce parte s'ar fi găsit, profesorul elocuent și apreciat, diaristul cu elegant condei, a avut o acțiune destul de însemnătoare în evoluțiunea artei noastre dramatice într'o perioadă de mai bine de zece ani.

El a susținut și a încuragiat întreprinderile ce aveau un scop artistic, el a cântat gloria eroilor și a luat apărarea martirilor artei, el a întemeiat o rubrică specială în diarele ce vreme îndelungată a redigiat, în care se tractau interesele și progresul artistic în țără la noi, și a fost pôte pricinuitoarea multor îmbunătățiri, prefaceri și inovațiuni pe scenele noastre. El a jucat aprópe rolul pe care Aristia îl ținuse, cu 40 de ani înainte, în înalta societate, rol de propagator amabil și inteligent al frumuseților și finețelor limbei, artei și literaturii franceze. De aceea înrîurirea lui s'a manifestat mai mult în sferele ridicate, pentru cari lucră cu plăcere, sciind că este înțeles și apreciat de dînsule, și simțemîntul acesta îl stăpîniă atâta, că tot ce parveniă de la dînsul marelui public purtă pecetea eraldică a unei nobleți de cugetare și a unei rafinări de expresiune, adesea greu înțelese de glótă. «C'est l'écrivain à jabot parfumé et à manchettes de dentelles», cum îi diceă un confrate mai puțin bine răsplătit decăt dînsul.

El consideră teatrul, din punct de vedere social și politic, ca unul dintre cele mai puternice mijlóce de a înrîuri năravurile unei națiuni; căci nimic nu pôte atinge mai de-adreptul și mai desăvîrșit sufletul poporului decăt acțiunea lui. Omul pôte ceti cărți și diare, dar cuvîntul și acțiunea lor mute isbesc mintea fără de mijlocirea simțurilor; poți rosti un discurs public, cuvîntul, deși viț și insuflețit, prin jocul fisionomiei, prin mișcările trupului, prin mlădierile vocei, e lipsit însă de înfăptuirea celor vorbite; teatrul, numai teatrul este deplina și reala înfățișare a vieții. Decorul te transportă în locurile unde se pertrece acțiunea, costumul transformă pe actori în personaje istorice

(1) *Românul* din 7 Martie 1873.

(2) *Idem*, din 30 Martie.

saŭ de fanțasie, iar chipul, mișcările și intonările vocii urmăresc și reproduc toate fazele pasiunii. Când toate aceste condițiuni sunt bine îndeplinite, iluziunea stăpânesce până și mințile celor mai necredincioși, dar încă sufletul naiv al mulțimii! (1)

Iată cum înalță și cinstește el rolul teatrului ca factor de cultură și de îmbunătățire al caracterelor. În critica sa, Marsillac mergea de-a-dreptul la scop, despărțind ce e bun de ce e rău și dând celui dintâiu prioritatea, mai mult, stăpânirea asupra celui de-al doilea. El nu analisă o lucrare pentru a-i scote toate reutățile în față, ci pentru a face ca bunele calități să prevaleze peste neajunsurile... atât de omenesci, căci nimic nu e perfect pe pământ.

«Piesa d-lui Urechă, *Banul Mărăcine*, are un îndoit scop, ȳicea el: reînvie în inimele românesce simpatiile pentru Francia, făcând să vibreze într'însa cȳrda patriotică, atât de bogată în accente căldurose, scumpe și sfinte. Piesa acesta e plină de avinturile unei inimi inspirate de entusiasmele cele mai înalte... e un succes, căci nu numai a fost minunat jucată, dar punerea în scenă—opera lui Gațineau—a fost strălucită, costumele foarte conforme timpului, foarte pitoresci și foarte bogate». (2).

Ce deosebire de ceea ce ȳicea Laerțiu asupra-le: «*Vlad Mărăcine*, înarmat de Princesa Maria de Hally, își modelă suspinele în cisme galbene, cu căciulă bărsană în cap; iar în locul avutului său costum de catifea de Utrecht, purtând un *șleifăr* scurt, vinet din Ulița Nemțescă!... Ce trebuie să ȳicem despre *Ursu* și *Brumă*, doi cumetri desgustabili (?) desălbătăcime, de imbecilitate, de urȳtenie. Am creȳut un moment în apariȳunea a doi *gușafȳ* de pe Vălsan, abrutisaȳi, năuci, purtând în tot timpul anului eterna lor sarică de lână, îmbrăcăminte de străbălată, cu figura smolită și răspândind în juru-le o atmosferă insuportabilă!» Și mai departe: «Eră jupân Vlad Mărăcine cu 50 de *cavalerȳ români*, dintre carȳ doi purtând sarițe împrumutate de la comerciantul Moroianu din strada Bărăȳiei, iar restul numai în cămașe și 'n pantaloni albi de pânză!» (3)

În articolul său asupra *Apelor de la Văcărescȳ*, după ce laudă geniul artistic al lui Millo, ȳice că piesa nu e decât un cuiȳ de care și-a atârnat tabloul societăȳii române așa cum este ea, cu relele și bunele ei. Tipurile ce ne prefiră pe dinaintea ochilor le cunȳscem, căci

(1) *Românul*, 24 Novembre 1872.

(2) *Journal de Bucarest*, No. 219 din 17/29 Septembre 1872.

(3) *Idem*, 19/31 Novembre, No. 237,

le întâlnim peste tot locul; mai mult, fie-care din noi s'a putut singur recunoște, par'că s'ar fi privit într'o oglindă. (1)

Cărbunarii sau luptele politice ai lui Aricescu sunt despicați de-a firul părului și—fără a le garantă originalitatea—găsiți că îndeplinesc toate cerințele scenice: acțiunea interesantă și bine condusă, dialogul vioiu și bine croit, așa că publicul ascultă și privesce cu plăcere, fără a se obosi vre-odată! (2)

În lunga lui carieră de jiarist și de profesor, Marsillac a știut să rămână în toate împrejurările artist și, sub acest titlu — chiar dacă a fost mai trecător cu vederea,—a dovedit că e sincer admirator al meritului și al talentului.

Atanasiade, Tyrteul capitalei—poet, prosator, critic, avocat și om de duh, cum diceau amicii, — iubiă teatrul și mergea până a și scrie pentru dînsul, ca să-î dovedească dragostea. În articole scurte, incisive, nu tot-deauna corecte ca stil, ca limbă și mai ales ca judecată, înșiră impresiunile căpătate la reprezentațiuni și pe cari se socotiă dator a le împărtăși — ca o binefacere — publicului.

Cu privilegiul *Revisorului General*, localizare după Gogol de d-l Petre Grădișteanu, *Atanasiade* declară că scopul existenței acestei lucrări îl vede fie-care de departe, că este «*patronarea și desvoltarea vițiilor*». Pe tema moralității și a caracterului, piesa e sfâșiată, iar «*inteligentul ei localisator*» luat la gônă de pe scândurile pe cari, după d-sa, numai Talia și Melpomena în carne și oase ar avea dreptul de a se *furlandisi*. Farsele cu ore-care piper politico-social de asemenea nu-î plăceau, fiind-că, «*alături cu vițurile decoltate, ca Bachantele de meserie, nu vedeă și virtutea venind să le ciupescă și să triumfe, în fine, punându-le la locul lor*»..... dar în sfîrșit.

Ex nihilo nihil fit! ... (3)

(1) *Journal de Bucarest*, No. 238 din 25 Decembre.

(2) *Idem*, No. 244 din 26 Decembre 1873.

(3) *Românul*, 16 Martie 1874.

Prin decretul princiar din 20 Februarie 1874, Direcțiunea generală a Teatrelor, care n'avea decât controlul asupra Teatrului Național din Bucuresci, primesce același drept asupra tuturor teatrelor și spectacolelor din capitală.

La 12 Martie se dă opereta *Judita și Olofern* (musică de Ioan Wachmann), jucată pe scena teatrului mare, cu succes, de G. Brătianu, Ioan Tănăsescu, A. Verdianu, D. Niculescu și Ana Dănescu (beneficientă).

